



MINISTÉRIO DA
CIÊNCIA, TECNOLOGIA,
INOVAÇÕES E COMUNICAÇÕES



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST / MCTI

Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia – PPACT

Atribuição de valor em arquivo de arquitetura: subsídios para conservação de desenhos em papéis translúcidos

João Claudio Parucher da Silva

Rio de Janeiro
2017



JOAO CLAUDIO PARUCHER DA SILVA

Atribuição de valor em arquivo de arquitetura: subsídios para conservação de desenhos em papéis translúcidos

Dissertação apresentada ao Programa de Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia.

Área de concentração: Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia

Linha de Pesquisa: Linha 2 – Acervos, Conservação e Processamento

Orientador: Professora Doutora **Claudia Suely Rodrigues de Carvalho**

Coorientador: Professora Doutora **Maria Celina Mello e Silva**

Rio de Janeiro
2017

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do MAST

S586 Silva, João Claudio Parucher
Atribuição de valor em arquivo de arquitetura: subsídios para conservação de desenhos em papéis translúcidos. / João Claudio Parucher Silva. Rio de Janeiro, 2017.
xiii, 137f. : il.

Orientador: Professora Doutora Claudia Suely Rodrigues de Carvalho
Coorientadora: Professora Doutora Maria Celina de Mello e Silva
Referencia: f. 133-137

Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia) – Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro, 2017.

1. Arquivos de Arquitetura. 2. Papel translúcido. 2. Desenho arquitetônico – Conservação. I. Carvalho, Claudia Suely Rodrigues de. II. Silva, Maria Celina Soares de Mello e. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. Programa de Pós-Graduação em Preservação de Acervo de Ciência e Tecnologia.
III. Título.

CDU 930.253:72

João Claudio Parucher da Silva

Atribuição de valor em arquivo de arquitetura:
subsídios para conservação de desenhos em papéis translúcidos

Dissertação apresentada ao Mestrado Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia, do Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCTI, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre Profissional em Preservação de Acervos de Ciência e Tecnologia.

Aprovado em: ___/___/___

Banca Examinadora:

Orientador: _____

Prof.(a) Dra. Claudia Suely Rodrigues de Carvalho
PPACT/Museu de Astronomia e Ciências Afins

Examinador Interno: _____

Prof. Dr. Marcus Granato
PPACT/Museu de Astronomia e Ciências Afins

Examinador Externo: _____

Prof. Dr. Edson Motta Júnior
Universidade Federal do Rio de Janeiro / Escola de Belas Artes

Suplente interno: _____

Prof.(a) Dra. Adriana Cox Hóllos
PPACT/Museu de Astronomia e Ciências Afins

Suplente externo: _____

Prof.(a) Dra. Eduarda Vieira
Universidade Católica Portuguesa / Escola das Artes, Porto

Rio de Janeiro, 2017

À esposa Joelma, ao meu filho João Viktor, à minha
mãe Elizabeth, à minha Irmã Elisa e a toda minha família e amigos

Meus sinceros agradecimentos:

A Deus pela força concedida em todos os momentos;

À Prof^a Dr^a Claudia Carvalho pela orientação, paciência e estímulo durante todo o desenvolvimento deste trabalho;

À Prof^a Dr^a Maria Celina Soares pela coorientação sempre atenciosa;

À Prof^a Dr^a Elizabete Martins pelo incentivo incondicional na realização de mais esta etapa de minha formação;

Aos colegas do NPD/FAU/UFRJ pelo apoio e compreensão;

Às colegas de mestrado pelo convívio durante o curso;

Ao pessoal do LAPEL / MAST e, em especial, à Fernanda Corrêa pela disponibilidade na realização dos testes de laboratório;

Ao Prof. Dr. Edgar Jesus e ao Prof. Dr. Ricardo Tadeu do LIN/COPPE/UFRJ pela boa vontade em viabilizar testes de laboratório;

Ao Antônio Gonçalves do Arquivo Nacional pelas sugestões no início do trabalho;

À Prof^a Lygia Guimarães por ter compartilhado um pouco da sua experiência quando a visitei no IPHAN;

Aos profissionais da Biblioteca do MAST pela atenção dispensada durante todo o curso;

À Celma e ao Luiz da Secretaria do PPACT pelo ótimo atendimento aos alunos;

A todos que contribuíram de alguma forma com este trabalho.

Resumo

Esta pesquisa aborda formas de identificação de valores em desenhos de arquitetura em papel translúcido como pressuposto para fundamentar e conduzir atividades de conservação documental. A partir de bibliografia, consideravelmente de autores estrangeiros, buscou-se o referencial teórico necessário para a ampliação de conhecimentos sobre como avaliar desenhos de arquitetura. Procurou-se demonstrar a formação dos primeiros conjuntos documentais de registros da arquitetura no âmbito nacional e internacional. Foram levados em consideração, nesta pesquisa, como os arquivos de arquitetura são constituídos nos locais de produção e como se dá o respectivo recolhimento e conservação nas instituições. As primeiras produções dos papéis translúcidos, bem como os seus usos iniciais e formas mais recentes de uso, foram contextualizadas. Sobre classificações referentes aos papéis translúcidos, buscou-se registrar os tipos e suas formas de constituição, deterioração, formas de intervenção e preservação. Demonstra o dilema pela vulnerabilidade que desenhos de arquitetura de grande valor, elaborados em papel translúcido, comportam, pela sua própria constituição material. Esta pesquisa ressalta a importância da participação de profissionais em um contexto interdisciplinar na tomada de decisões sobre a conservação de desenhos de arquitetura. Verifica-se que não há um método único de disciplina que garanta uma abordagem plena na avaliação de valores. Constataram-se as possibilidades que valores simbólicos e associativos podem enriquecer em uma metodologia de avaliação em desenhos de arquitetura e arquivos. Os desenhos de arquitetura do arquivo Carlos de Azevedo Leão, custodiados no Núcleo de Pesquisa e Documentação FAU / UFRJ, foram utilizados como referência no processo de avaliação e identificação de valores e significados que fundamentassem o trabalho de selecionar e priorizar desenhos de arquitetura em um arquivo institucional. O resultado demonstrou a importância do estabelecimento de critérios na elaboração de prioridades e medidas propostas que garantam uma conservação responsável sobre os arquivos e desenhos de arquitetura.

Palavras-chave: arquivo; desenhos de arquitetura; papel translúcido; conservação; preservação; valores.

Abstract

This research deals with ways of identifying values in architectural drawings in tracing paper support as a basis for documenting conservation activities. From a selected bibliography, most of it from foreign authors, we sought the theoretical framework for the expansion of knowledge on how to evaluate architectural drawings. We demonstrate the formation of the first documentary sets of architectural records in both national and international scopes. It was taken into account, in this research, how the architecture's archives are constituted in the places of their production and how they are collected and preserved within the institutions. The earliest productions of the tracing papers, as well as their initial uses and newer forms of use, were contextualized. Regarding recent classifications related to tracing papers, the aim was to register the types and their forms of constitution, deterioration, intervention and preservation. It demonstrates the vulnerability dilemma that high-value architecture designs, drafted in tracing papers, carry, due to their own material constitution. This research highlights the importance of the professionals' role, in an interdisciplinary context, regarding the decision making on conservation of architectural drawings. There is no single method of discipline that guarantees a complete approach to value assessment. We verified the possibilities that symbolic and associative values can contribute to a methodology of evaluation of architectural drawings and archives. The architectural drawings of the Carlos de Azevedo Leão archive, kept in the FAU / UFRJ Research and Documentation Center, were used as reference in the process of evaluation and identification of values and meanings that supported the work of selecting and prioritizing architectural drawings in a file institution. The result showed it affirms the importance of establishing criteria in the elaboration of priorities and proposed measures that guarantee a responsible conservation on the archives and architectural drawings.

Keywords: archive; architectural drawings; tracing paper; conservation; preservation; values.

Lista de Figuras

Figura 1	Representação das montanhas de ouro. Templo dedicado a Amon.	10
Figura 2	Fachada da Residência Gilda de Carneiro de Mendonça	21
Figura 3	Propaganda sobre o uso do papel translúcido	41
Figura 4	Propaganda sobre características do papel translúcido	41
Figura 5	<i>Tracing cloth</i> em rolo	45
Figura 6	Papel translúcido deteriorado	47
Figura 7	Imagem do arquiteto Carlos Leão	52
Figura 8	Esboço de nús femininos	55
Figura 9	Gráfico percentual das categorias de estado de conservação	77
Figura 10	Gráfico percentual dos principais danos nos desenhos em papel translúcido do Arquivo Carlos Leão	78
Figura 11	Fachada da Fazenda Vargas	114
Figura 12	Fachada nordeste do Sanatório Bela Vista	117
Figura 13	Sala dos leitos do Sanatório Bela Vista. Detalhe para o suporte deteriorado pela tinta.	118
Figura 14	Spot tests realizado nos papéis translúcidos	125
Figura 15	Formas compactas de arquivos deslizantes para arquivos de arquitetura	126
Figura 16	Desenho de arquitetura ondulado da Residência José Pedrosa	128
Figura 17	Desenho de arquitetura planejado da Residência José Pedrosa	128
Figura 18	Gráfico de espectroscopia de fluorescência de Raios X sobre a tinta do desenho do Sanatório Bela Vista	139
Figura 19	Gráfico de espectroscopia de fluorescência de Raios X sobre o papel do desenho do Sanatório Bela Vista	139
Figura 20	Estudo preliminar da Residência Fábio Carneiro	140

Figura 21	Gráfico – espectro de Raios-X do papel do desenho da Residência Fábio Carneiro	140
Figura 22	Gráfico – espectro de Raios-X da tinta + papel da Residência Fábio Carneiro	141
Figura 23	Gráfico – espectro de Raios-X do papel da tinta + papel da Residência Fábio Carneiro	141
Figura 24	Gráfico – espectro de Raios-X do papel do desenho da “escrevaninha” da Fazenda Vargas	141
Figura 25	Gráfico – espectro de Raios-X do papel + tinta do desenho da Fazenda Vargas	141
Figura 26	Gráfico – espectro de Raios-X do papel do desenho da Residência José Pedrosa	142

Lista de Tabelas

Tabela 1	Projetos com desenhos de arquitetura em papel translúcido	60
Tabela 2	Residência Frederico Seve	64
Tabela 3	Residência Dr. Joaquim Nicolau Filho	64
Tabela 4	Residência Fábio de Carneiro Mendonça	64
Tabela 5	Sanatório de Tuberculose Bela Vista - IPASE	65
Tabela 6	Sanatório Jacarepaguá - IPASE	67
Tabela 7	Residência Zette Van Lage	68
Tabela 8	Edifício Ratoeira	68
Tabela 9	SNT – Liga Paulista Contra Tuberculose	69
Tabela 10	Igreja Matriz de Araruama	69
Tabela 11	Residência Hélio Fraga	70
Tabela 12	Residência Francisco Clementino de San tiago Dantas	70
Tabela 13	Fazenda Vargas	71
Tabela 14	Fazenda Santo Antônio do Paraíso	73
Tabela 15	Residência George Harper Johnston	74
Tabela 16	Hotel Savoy Plaza	74

Tabela 17	Sítio do Marimbondo	76
Tabela 18	Residência Sr. J.M.	76
Tabela 19	Mirante da Praia Vermelha	77
Tabela 20	Classes de coleções para preservação	100
Tabela 21	Síntese dos elementos para valoração de desenhos de arquitetura para conservação	111

Lista de Siglas

ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas

CIA – Conselho Internacional de Arquivos

CONARQ – Conselho Nacional de Arquivos

FAU – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil

IAPB – Instituto de Aposentadoria e Pensões do Brasil

ICCROM – Centro Internacional de Estudos para Conservação e Restauro de Bens Culturais

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios

IPASE – Instituto de Pensões e Aposentadorias dos Servidores do Estado

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MNBA – Museu Nacional de Belas Artes

MOMA – Museu de Arte Moderna da Cidade de Nova York

NARS – Serviço Nacional de Arquivos e Documentos dos Estados Unidos

NPD – Núcleo de Pesquisa e Documentação

SNT – Serviço Nacional Contra a Tuberculose

SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UFMG – Universidade Federal de Minas Gerais

UFRJ – Universidade Federal do Rio de Janeiro

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e Cultura

USP – Universidade de São Paulo

SUMÁRIO

	Pag.
INTRODUÇÃO	1
1 DOCUMENTOS DE ARQUIVOS DE ARQUITETURA: CARACTERIZAÇÃO E VALOR	8
1.1 A Institucionalização dos Desenhos de Arquitetura nos Arquivos de Instituições de Memória	22
1.2 Suportes de Desenhos de Arquitetura: caracterização dos papéis translúcidos	39
1.3 Preservação da Informação documental e deterioração material	46
2 FUNDO CARLOS DE AZEVEDO LEÃO: UM ARQUIVO DE ARQUITETURA MODERNA	51
2.1 O Arquiteto e a Obra	52
2.1.1 O Núcleo de Pesquisa e Documentação	55
2.1.2 Levantamento do arquivo	59
3 CRITÉRIOS DE PRESERVAÇÃO PARA O FUNDO CARLOS DE AZEVEDO LEÃO	79
3.1 Atribuição de Valor Sobre Documentos de Arquitetura	79
3.2 Estratégia de Preservação Para os Desenhos de Arquitetura do Arquivo Carlos de Azevedo Leão	106
3.3 Conservação / Restauração dos papéis translúcidos	119
3.4 Recomendações para preservação do arquivo Carlos de Azevedo Leão	123
CONSIDERAÇÕES FINAIS	130
REFERÊNCIAS	133
ANEXO	138

INTRODUÇÃO

O presente trabalho versa sobre a preservação de documentos de arquitetura com suporte em papel translúcido¹, com vistas a estabelecer critérios para atribuição de valores, tendo como objeto de estudo parte do arquivo do arquiteto Carlos de Azevedo Leão, custodiado no Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

O que motivou a iniciativa do desenvolvimento deste trabalho foram questões relativas às atividades realizadas no Núcleo de Pesquisa e Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ. A partir do trabalho de tratamento arquivístico e conservação-restauração dos desenhos e plantas de arquitetura, em sua maioria em papéis translúcidos, naturalmente surgiram algumas questões, principalmente pela instabilidade que tais suportes comportam. Dessa forma, a formulação de critérios para o estabelecimento de prioridades surge como solução tangível quando amparada na adequação de valores a esses desenhos de arquitetura. Contudo, num projeto de arquitetura, é notório o caráter distintivo entre um documento e outro, mais ainda entre documentos oriundos das etapas complementares de um projeto, seja quanto ao seu processo criativo, seja quanto à sua forma de elaboração, onde são utilizados traços, técnicas e suportes heterogêneos.

Neste sentido, a pesquisa apresenta como objetivo geral formular critérios a partir da pertinência da atribuição de valores aos documentos de arquitetura, como forma de subsidiar um programa de conservação daqueles documentos com maior necessidade de intervenção.

Quanto aos objetivos específicos, serão levadas em conta questões referentes à identificação da necessidade da intervenção nos desenhos de arquitetura, a partir da possibilidade do risco da perda da informação pela deterioração dos suportes, bem como a identificação das formas de deterioração dos desenhos de arquitetura em papel translúcido.

Esta pesquisa é justificada pelo aspecto da análise da atribuição de valores aos documentos de arquitetura, que metodologicamente indicará quais categorias de desenhos

¹ São mais conhecidos pelos nomes comerciais de papel vegetal e papel manteiga. No inglês, são chamados *tracing papers*. É um papel produzido desde o século XIX, cuja manufatura, de um modo geral, ocorre pela impregnação do papel em óleos e resinas; pela imersão em ácido e pelo superbatimento da polpa de celulose e posterior supercalandragem da folha. Todas essas formas de fabricação propiciavam aspectos de translucidez e superfície lisa ao papel. Inicialmente, foi utilizado para diversos fins, como o de embalagem para a indústria alimentícia, mas, a partir do ano de 1860, foi se sofisticando para servir especificamente aos arquitetos e engenheiros. Esta questão será mais bem detalhada no subcapítulo 1.2 desta pesquisa.

dos projetos de arquitetura deverão receber tratamentos específicos frente ao conjunto documental, e de acordo com as peculiaridades inerentes aos documentos de arquitetura em papel translúcido.

A metodologia utilizada para possibilitar esta pesquisa foi elaborada a partir de revisão bibliográfica sobre o estudo de atribuição de valores aos documentos de arquitetura; sobre o processo de fabricação e deterioração de papéis translúcidos; e sobre a produção e constituição de desenhos que constituem os projetos de arquitetura. Além disso, tomamos por base a investigação das formas de deterioração dos papéis translúcidos do arquivo Carlos de Azevedo Leão e a atribuição de valores aos desenhos em papel translúcido desse arquivo.

Portanto, esta pesquisa pretende, dentre outras questões, identificar qualidades e características de desenhos de arquitetura com suporte em papéis translúcidos para atribuição de valores intrínsecos² e associativos³, além de outros estudados nesta pesquisa, que afetam a sua preservação. Em paralelo, será abordada a relevância de uma identificação prévia sobre a necessidade de intervenção, pela possibilidade de perda da informação, através da análise do estado de conservação dos documentos de arquitetura.

A pesquisa está estruturada em três capítulos. O primeiro aborda o contexto da constituição de um arquivo de arquitetura, especialmente os desenhos de arquitetura. Neste sentido, identificamos quais são os principais documentos gerados para a consolidação de cada fase de um projeto de arquitetura. Na parte inicial, apresentamos uma retrospectiva das principais transformações na elaboração dos registros de arquitetura e seus suportes, analisando os momentos cruciais na forma de representar a arquitetura através dos artefatos documentais. São utilizados como referências principais para este capítulo os autores espanhóis Andreu Carrascal Simon e Rosa Maria Gil Tort, por meio da publicação intitulada *Los documentos de arquitectura y cartografía: que son y cómo se tratan* (2007), que abordam as primeiras formas de representação da arquitetura e as fases marcantes na evolução dos registros da arquitetura, sobretudo quando estas representações passam a ser feitas em suportes planos. Simon e Tort apresentam critérios para atribuição de valores para documentos de arquitetura, discutidos no capítulo 3. Questões que justifiquem a preservação de arquivos de arquitetura, bem como funções secundárias identificadas nos

² Este conceito foi construído a partir da necessidade do Serviço Nacional de Arquivos e Documentos-NARS, dos Estados Unidos, quando este estabeleceu critérios para a reformatação, em larga escala, de documentos em formatos compactados, como o microfilme. Em consequência, constituiu-se uma comissão para definir a aplicação da definição de valores intrínsecos para os documentos que deveriam ser preservados no seu formato original. Este conceito será mais bem abordado no capítulo 3, que tratará do estabelecimento de critérios de preservação.

³ Segundo Zúñiga (2002), valor associativo surge quando há relação com algum indivíduo, lugar ou grupo eminente.

desenhos de arquitetura, serão abordadas utilizando-se também a publicação *A guide to the archival care of architectural records: 19th-20th centuries* (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000).

O trabalho de Nancy Carlson Schorock intitulado *Preservation factors in the appraisal of architectural records* (1996) é referência para o reconhecimento dos suportes, materiais e a sua utilização em fases específicas de um projeto de arquitetura. Nesta mesma linha, o trabalho *Architectural records: arrangement, description and preservation* de Susan Hamburger (2004) trata da importância dos suportes materiais, com enfoque no recebimento por instituições de guarda, por parte de arquivistas e conservadores quanto à identificação de estilos de arquitetura e demais informações que qualifiquem a incorporação de acervos de arquitetura.

A norma NBR 13.532 da Associação Brasileira de Normas Técnicas-ABNT, que trata da elaboração de projetos de arquitetura, contribui para o primeiro capítulo no que tange ao conhecimento dos requisitos exigíveis para a consecução de um projeto legal para licença de uma construção. Deste modo, é importante - por seu caráter normativo - na apresentação de documentos específicos de arquitetura que um projeto deve conter.

Carvalho et al. (2015) oferecem uma breve perspectiva para o desafio que escritórios e familiares detentores de arquivos de arquitetos falecidos enfrentam quando não dispõem de recursos e não encontram instituição interessada na sua preservação.

Questões sobre documentos negligenciados nos escritórios de arquitetura, comumente após a finalização de um projeto arquitetônico⁴, são contempladas. Neste contexto, leva-se em conta como se dá a avaliação dos documentos de arquitetura quanto a destinações que culminam com decisões as mais variadas possíveis, que podem ser, por exemplo, o recolhimento a instituições de guarda assim que responsáveis por escritórios de arquitetura ou família de arquitetos falecidos decidem doar arquivos para preservação.

Neste capítulo, será tratado, ainda, o processo da formação de um arquivo de arquitetura e suas formas de institucionalização. Descreve instituições nacionais e internacionais precursoras no recolhimento de documentos da arquitetura e exemplifica formas de entrada de documentos nas instituições arquivísticas e de custódia.

O tema *Suportes de desenhos de arquitetura: caracterizações dos papéis translúcidos* é apresentado com o objetivo de apresentar as nomenclaturas dos papéis, que são classificadas em função das formas de fabricação. Além disso, é tratada a evolução desses papéis do século XIX e a consolidação do seu uso no século seguinte, que serviram

⁴ Conjunto de desenhos arquitetônicos e textos que compõem a representação gráfica e escrita do edifício. Pode constar ainda do projeto arquitetônico a maquete da obra. Em geral, é composto de três etapas: o estudo preliminar, o anteprojeto e o projeto de execução (DICIONÁRIO ILUSTRADO DE ARQUITETURA, 2000).

e ainda servem aos propósitos da arquitetura; em menor escala, mas com utilidades funcionais mantidas e/ou redefinidas pelos arquitetos. Em seguida, é discutida a questão da preservação da informação documental a partir do entendimento dos riscos que ameaçam documentos com alto valor.

O conteúdo abordado no parágrafo anterior tem como referencial teórico o trabalho *Line, shade and shadow: the fabrication and preservation of architectural drawings* da conservadora Lois Olcott Price (2015), que aborda questões relativas a processos de fabricação e de preservação de desenhos arquitetônicos. Esta autora tem em sua pesquisa um extenso estudo sobre suportes e materiais de registros que serviram à elaboração de representações gráficas da arquitetura desde meados do século XIX. Nesse trabalho, são exploradas técnicas originadas em tintas das mais diversas naturezas, bem como classifica os papéis translúcidos em função do processo de fabricação.

Price aborda também questões relativas a processos de deterioração decorrentes de causas originadas de forma intrínseca, ao passo que sinaliza os danos associados a formas de armazenamento, interação entre suportes de materiais distintos, manuseio indevido e efeitos climáticos.

Na mesma direção de Price, o conservador Claude Laroque, na pesquisa *Transparent papers: a technological outline and conservation preview* (2000), desenvolveu estudo baseado na revisão de artigos de diversos autores. Laroque investigou processos de deterioração de papéis translúcidos, registrando os danos mais frequentes, história e tecnologia de fabricação dos papéis translúcidos, além de oferecer propostas de investigações para se identificar a composição dos papéis e seus respectivos revestimentos, e de tratamento destes suportes. Complementa este estudo o trabalho da conservadora Dianne Van Der Reyden, com o trabalho *History, technology and treatment of specialty papers found in archives, libraries and museums: tracing and pigment – coated papers* (1993), no que diz respeito às classificações e materiais constituintes dos papéis translúcidos. São detalhados processos de fabricação, bem como formas de envelhecimento e deterioração, especialmente pela ação de solventes.

O capítulo 2 é um estudo sobre os documentos do arquivo de arquitetura do arquiteto Carlos de Azevedo Leão. Foi realizado um levantamento da biografia do produtor do arquivo e a percepção de sua significância à luz de referências que fundamentam valores atribuídos a documentos de arquitetura, bem como a institucionalização desse arquivo no Núcleo de Pesquisa e Documentação FAU/UFRJ. A identificação do objeto de estudo é concluída com a verificação do estado de conservação do arquivo de plantas em papel translúcido do arquiteto.

O terceiro capítulo sistematiza a questão da atribuição de valores para os documentos de arquitetura, de modo a subsidiar o trabalho de conservação conduzido pelas referências teóricas apresentadas. Para tanto, são utilizados trabalhos que versam sobre a abordagem materialística, que, dentre outras questões, elencam características a serem consideradas na percepção de valores intrínsecos nos documentos. Com base na metodologia para atribuição de valor a bens culturais da publicação australiana *Significance 2.0*, incluímos em nossos critérios dados relativos ao histórico da construção, nota sobre proprietários etc. Muñoz Viñas (2003) sugere a inclusão de valores contemporâneos e entende que somente a consideração dos valores convencionais na reflexão do patrimônio cultural como uma iniciativa reduzida. Esta questão é endossada pelos autores La Torre e Mason (2002), que, numa perspectiva contemporânea, propõem a inclusão de novos significados aos patrimônios culturais.

É proposto, ainda, neste capítulo, o estabelecimento de prioridades sobre desenhos de arquitetura para a sua conservação, bem como medidas que orientem a condução deste trabalho. Em seguida, é apresentada uma proposta de intervenções sobre os papéis translúcidos, estruturadas a partir do trabalho de diversos autores selecionados para esta pesquisa. Por fim, fazemos algumas recomendações sobre a conservação dos papéis translúcidos, tendo como referência o levantamento realizado no arquivo Carlos de Azevedo Leão.

Destaca-se, nesta pesquisa, a proposta da inclusão de novos profissionais na avaliação de fontes documentais da arquitetura na tomada de decisão para medidas de preservação, delimitada nesta pesquisa pelos desenhos de arquitetura em papéis translúcidos, como forma de ampliação de critérios de preservação. Deste modo, pretende-se a busca por valores que não estejam limitados apenas aos valores arquivísticos, mas também por aqueles que auxiliem na interpretação de significados implícitos nas características peculiares que os desenhos de arquitetura comportam em sua essência.

O arquivo Carlos de Azevedo Leão compõe-se de projetos majoritariamente residenciais, especialidade do arquiteto, mas também abrange projetos de reformas, instituições de saúde, hotéis etc. Fica evidente que os documentos que compõem o arquivo, mesmo quando da demolição do prédio, por qualquer que seja o motivo, assumem a função de fruição de manter viva a concepção, funcionalidade e uso daquela construção. A preservação dos arquivos de arquitetura garante a manutenção do histórico da edificação, tenha ela sido demolida, transformada ou descaracterizada ao longo do tempo.

Há anos, os desenhos e plantas de arquitetura, com raras exceções, são elaborados em *softwares* específicos para projetos: em geral o CAD, o REVIT e o RHINOCEROS. Estes

programas possibilitam ao arquiteto mais rapidez em suas atividades técnicas, que, nos tempos atuais, contam com a adesão de grande parte dos escritórios de arquitetura. Contudo, a rapidez deste novo processo traz consigo a perda de características que somente os desenhos de arquitetura tradicionais expressam em seus traços e técnicas.

Ao mesmo tempo em que a celeridade na conclusão dos projetos torna-se a tônica da difusão do uso desses programas, a interação entre os participantes do projeto ditará a autenticidade que este manterá em tempos futuros, uma vez que cada operação registrada no desenho do projeto em questão deve ter a aprovação do arquiteto responsável, o qual deverá manter os chamados *layers* do projeto configurados em cada etapa do projeto.

Apesar de estar em constante expansão o uso das novas tecnologias de representação, há ainda os que defendam a utilização do desenho tradicional, principalmente no processo de criação do projeto como meio de expressão artística.

Neste sentido, Juliano Carlos C. B. Oliveira entende que, para o ofício do arquiteto, o desenho tem a função de associar a ideia àquilo construído, representação propriamente dita, sobre o papel. A partir daí, possibilita reflexões sobre a proposta do projeto. Neste sentido, o autor defende, sobretudo, a elaboração do croqui como meio do arquiteto melhor expressar sua criação: “O desenho tradicional – em especial o croqui⁵ – ainda se mostra uma ‘técnica’ importante para o processo de criação, em função de sua fluidez e rapidez na representação da ideia imaginada, além de facilitar o desdobramento de novas ideias e formas ainda não pensadas” (OLIVEIRA, 2009, p. 1).

Em pesquisa realizada pelo *site Archdaily*, na qual o tema era a predileção dos leitores pelo desenho tradicional e o computadorizado, ficou evidente a tendência em manter a tradição do desenho à mão, ou, numa opção híbrida, em dosar com o computadorizado a elaboração do projeto de arquitetura, numa tentativa de produção que respeite a fluidez da elaboração estética e conceitual dos desenhos à mão com a eficácia na precisão e rapidez, principalmente na fase do projeto final, que o desenho em computador pode oferecer.

Percebe-se, portanto, que o desenho feito à mão permanece na arquitetura contemporânea com um sentido de concepção do projeto, que se articula na definição do partido arquitetônico e nas formas primárias de idealizar conceitos, ao passo que confirma a importância que os desenhos tradicionais mantêm como referência aos arquitetos

⁵As primeiras idéias do arquiteto são comumente construídas pelos traços esquemáticos dos croquis, que devem ser preservados junto a outras etapas do projeto de arquitetura, pois são a gênese do processo de criação arquitetônica. O croqui é um desenho conceitual utilizado para expressar idéias abrangentes que poderão em seguida serem formalizadas nas etapas posteriores do projeto de arquitetura. O cuidado que há que se ter nos escritórios de arquitetura e instituições arquivísticas é quanto ao recolhimento e preservação desses documentos, pois muitos profissionais acabam eliminando-os quando da conclusão do projeto ou por conta da não construção do mesmo. (DESAULNIERS, Robert, A GUIDE TO THE ARCHIVAL CARE OF ARCHITECTURAL RECORDS, 2000, p.51).

contemporâneos e aos pesquisadores da área. Neste sentido, este estudo visa contribuir para a preservação dos desenhos de arquitetura, como os desenhos do arquivo Carlos de Azevedo Leão, que representam uma fase onde não havia a opção da representação tecnológica dos projetos.

1 DOCUMENTOS DE ARQUIVOS DE ARQUITETURA: CARACTERIZAÇÃO E VALOR

Este capítulo apresenta as formas de representações arquitetônicas, bem como a constituição dos documentos que compõem um projeto de arquitetura, especialmente desenhos em papéis translúcidos e o percurso destes documentos quando findam suas funções nos escritórios de arquitetura e são encaminhados às instituições de guarda para preservação. São abordados os desafios que os escritórios encontram para regular quais documentos manter até que sejam definidos critérios para sua destinação.

A tradição documental de registros da arquitetura que influenciou a cultura de representação gráfica com alcance na contemporaneidade passa por escolas, como a do renascentista Giorgio Vasari⁶, de Florença, no século XVI. Para Vasari, o ato de desenhar é trabalhoso e inspira uma mentalidade racionalista em sua concepção. Esse seu novo modo de pensar rompeu com o modelo medieval, que assumia uma linha de representação gráfica ainda com influências da escola romana, mas já sob a égide da Academia di San Luca, em Roma. Com este novo processo de representar o desenvolvimento dos registros documentais da arquitetura, surgiu uma metodologia fundamentada que utiliza até hoje sistemas de projeções. Com a institucionalização das escolas de desenho e academias para a formação de arquitetos, consolidou-se a representação por meio da projeção ortogonal, o que permitiu que desenhos fossem feitos de forma plana⁷. Nesta nova perspectiva de formação profissional e nova conjuntura de representações arquitetônicas, Simon e Gil Tort esclarecem que:

O seguinte passo até a representação da arquitetura tal como a conhecemos na atualidade chegará com a introdução do sistema de planta, seção e elevação, também denominada projeção ortogonal, que se converterá na projeção. Foi já intuída por Rafael em 1519, em seu projeto do Vaticano, e aplicada por seu sucessor Antônio de Sangallo, mas a técnica não adquirirá sua maturidade até a época que estamos comentando. Andrea Palladio (1508-1580) também utilizará em suas obras o sistema de projeção ortogonal. A projeção ortogonal pressupõe uma mudança de definição para além do *status* profissional do arquiteto, que, a partir deste momento, pode começar a projetar os edifícios a partir de sua mesa de trabalho e sobre um papel. Acaba-se, dessa forma, com o sistema de trabalho baseado nas maquetes tridimensionais, e o constante acompanhamento da obra *in situ*, próprio dos professores de casas medievais. Deste modo, avançava-se na diferenciação do papel do arquiteto

⁶ Segundo Abreu e Lima (2011, p. 5) Giorgio Vasari nasceu na cidade de Arezzo, em 30 de julho de 1511, e faleceu em Florença, no ano de 1574. Atuou como arquiteto, teórico de arte e pintor do Renascimento. Foi discípulo de Michelangelo Buonarroti, que o incentivou a ir para Roma, onde teve influências marcantes em sua vida artística, notadamente na arquitetura.

⁷ Nos desenhos projetivos, a representação de qualquer objeto ou figura será feita por projeção sobre um plano. Como os sólidos são constituídos de várias superfícies, as projeções ortogonais são utilizadas para representar as formas tridimensionais através de figuras planas. Disponível em: <<http://www.ltc.ufes.br/fg/05%20-%20No%C3%A7%C3%B5es%20de%20Desenho%20T%C3%A9cnico.pdf>>. Acesso em: 14 abr. 2016.

- como profissional que idealiza e trabalha no projeto desde uma perspectiva intelectual - em relação aos demais profissionais da construção⁸. (SIMON; TORT, p. 36, tradução nossa)

A partir desse viés acadêmico instalado sobre a elaboração de documentos de arquitetura, estabeleceu-se que os desenhos deverão ser representados seguindo uma normalização de projeção e critérios que os credenciassem a um sistema de representação arquitetônica regulada.

Segundo Simon e Tort (2007, p. 36-37), o que antes se baseava somente em um desenho e uma maquete da construção, a partir desse novo método ampliou-se para as possibilidades representativas por meio das projeções ortogonais e, com isso, na elaboração de plantas, elevações, cortes e perspectivas. Contudo, o estabelecimento do sistema de projeção ortogonal veio a se disseminar mais amplamente com acontecimentos-chave para a sua difusão e utilização internacional. É o caso dos arquitetos franceses racionalistas que se aprofundaram na generalização do sistema ortogonal em suas práticas de elaboração de projetos. Este foi mantido sem mudanças significativas até o ano de 1931, quando então foi estabelecido o conteúdo do projeto arquitetônico, que, por influência do Movimento Moderno, incluiu a perspectiva axonométrica em suas representações.

Não há um consenso estabelecido quando o assunto é a afirmação dos primeiros desenhos⁹ elaborados como parte de um projeto para edificações (Figura 1). Contudo, há autores que afirmam, por meio de suas pesquisas, a existência desses desenhos ao longo do tempo. Sauvignat (1980, 1984 apud CATTANI, 2012, p. 118) declara que os desenhos de arquitetura, na forma como se configuram hoje, surgiram no século XIII. Entretanto, outros autores apresentam contexto que remetem a outros períodos os desenhos no âmbito de um projeto:

Apresentam uma longa argumentação que evidencia que o uso de desenhos ligados ao projeto de arquitetura era relativamente regular em

⁸ No original: *“El siguiente paso hacia la representación de la arquitectura tal como la conocemos en la actualidad llegará con la introducción del sistema de planta, sección y alzado, también denominado proyección ortogonal, que se convertirá en la proyección que ya intuida por Rafael en 1519, en su proyecto del Vaticano, y aplicada por su sucesor Antonio de Sangallo, pero la técnica no adquirirá su madurez hasta la época que estamos comentando. Andrea Palladio (1508-1580) también utilizará en sus obras el sistema de proyección ortogonal. La proyección ortogonal supuso además un cambio de definición del estatus profesional del arquitecto, que a partir de este momento puede empezar a proyectar los edificios desde su mesa de trabajo y sobre un papel. Se acaba así con el sistema de trabajo basado en las maquetas tridimensionales, y el seguimiento constante de la obra in situ, propio de los maestros de casas medievales. De este modo se avanzaba en la diferenciación del papel del arquitecto, como profesional que idea y trabaja en el proyecto desde una perspectiva intelectual, del resto de los profesionales de la construcción”*.

⁹ No segundo milênio antes de Cristo já havia arquivos que guardavam documentos cartográficos e projetos de arquitetura registrados em papiro, que serviu de suporte para o desenho que representava graficamente a rede viária, a residência dos trabalhadores e o templo dedicado a Amon nas chamadas montanhas de ouro (SILVA et al, 1999, p. 49).

épocas anteriores à Renascença, embora poucos exemplares tenham sido conservados até nossos dias. De autoria desconhecida, esses desenhos são considerados documentos históricos de incalculável valor. (DEFORGE; SAKAROVITCH; OLIVEIRA apud CATTANI, 2012, p. 118)

As formas de utilização do desenho prefiguraram diferentes abordagens, que, dependendo da época, pode ter sido utilizado num âmbito meramente auxiliar a outras artes, como a pintura e a gravura, ou num contexto de afirmação da ciência e tecnologia, sintetizando em traços a evolução de inventos e edifícios. Segundo Francisco de Holanda:

A “ciência do desenho” era um dos mais “proveitosos instrumentos” de invenção, e “desenho” diferia de *debuxo* ou *pintura*, na medida em que extrapolava a simples representação gráfica. Desenho era o exercício intelectual que precedia a realização de “todas as obras que têm invenção, ou forma, ou formosura, ou proporção”. Não se tratava de qualquer exercício intelectual, visto que pressupunha o domínio da aritmética, da geometria e dos sistemas das proporções que envolvia a concepção das *fortificações à maneira italiana*, das obras ao *modo romano* ou *chãs*, das cidades de traçado regular ou tendencialmente regular, então em voga em Portugal. No entanto, “desenho” era também o exercício mental que precedia a viabilização de qualquer intento – não exclusivamente os arquitetônicos; era o elo entre o conhecimento da realidade e a ação sobre ela e, portanto, sinônimo de *desígnio* (BUENO apud HOLANDA, 2011, p. 30).



Figura 1 - Representação das montanhas de ouro, rede viária, residência dos trabalhadores e templo dedicado a Amon. Este documento esta preservado no Museu Egípcio de Turim. Fonte: <http://faraoecompanhia.blogspot.com.br/2012_03_01_archive.html>. Acesso em: 26 jan. 2017.

Há muito, representações gráficas arquitetônicas têm sido encontradas no decorrer de pesquisas e servem como referenciais para pesquisadores e arquitetos. Quaisquer intervenções em obras arquitetônicas, como modificações e/ou acréscimos e análise de patrimônios para preservação, faz-se imprescindível a consulta das plantas e demais documentos de arquitetura, que fornecerão os dados necessários para que o trabalho seja

realizado com qualidade e precisão. Em 1850, o arquiteto e restaurador Camillo Boito já se valia de tal afirmação, revelada por Beatriz Mugayar Kuhl da seguinte forma:

Boito fundamentou seu trabalho em análises aprofundadas da obra, procurando apreender seus aspectos formais e técnico-construtivos, baseado em estudos documentais e na observação, bem como em levantamentos métricos do edifício. Fez largo uso de desenho e também fotografias, examinando a configuração geral do complexo e seus detalhes construtivos e ornamentais. (BOITO, 2002, p. 13, trad. Beatriz Mugayar Kuhl)

Boito se valia da fundamentação histórica e documental, que buscava, no estilo de arquitetura da época e nos elementos da construção original, o caminho norteador para o projeto de preservação do patrimônio, notadamente os registros de documentos da arquitetura. Tais registros contam um pouco sobre a evolução, tanto da produção desses documentos, quanto da utilização de diferentes tintas e suportes. Na Idade Média, a pouca produção de registros para edificações revela que os arquitetos atuavam diretamente nos canteiros de obras, junto aos operários, utilizando tábuas de gesso para passar informações, sem a intenção de preservação dos registros.

No Renascimento, os arquitetos desenvolviam mais complexamente os projetos e, ao mesmo tempo, produziam registros muito bem elaborados com traços que os elevaram à categoria de artistas, grande parte deles reproduzidos em gravuras.

Surgiram os antiquários, na figura dos eruditos, historiadores de arte e colecionadores, que incentivavam, reuniam e abriam estudos da arquitetura antiga, para análises mais aprofundadas sobre determinada construção. A coleta de fragmentos arquitetônicos, esculturas, vitrais e registros iconográficos marcou uma nova fase de estudo da arquitetura antiga. Esta configuração do antiquário como um espaço do saber é percebida de seguinte forma:

Eruditos e colecionadores, os antiquários acumulavam em seus gabinetes não apenas medalhas e outros “fragmentos” do passado, como se dizia então, mas também, sob forma de “compilações” e de “portifólios”, verdadeiros dossiês, com descrições e representações figuradas das antiguidades. Por toda a Europa, eles se correspondiam e se visitavam, muitas vezes trocavam objetos, informações, sempre discutindo seus achados e suas hipóteses. As pesquisas de alguns eruditos, e não dos menos importantes, permaneciam inéditas em seus arquivos, mas eram largamente utilizadas e citadas nas publicações de outros autores. (CHOAY, 2006, p. 65)

Com a constituição desse novo espaço de estudos e memória, não tardou que se impusesse uma metodologia para sistematizar as informações das construções, mas

também determinar a importância da imagem como aliada na elaboração de dossiês e inventários, projetando o documento iconográfico e desenhos de arquitetura como representações capazes de informar e contextualizar uma construção e sua concepção, formas, técnicas e cronologia. Esse tipo de trabalho veio a servir de referência aos primeiros inventários sistemáticos franceses no século XVII.

Além de toda a importância que os antiquários trouxeram para o estudo da arquitetura, projetaram a relevância dos arquivos como espaços imprescindíveis no desenvolvimento cultural de uma sociedade.

Choay (2006) entende que o dilema que se seguia, até mesmo no âmbito dos antiquários, era o referente às representações arquitetônicas exatas das construções a serem estudadas. Era notório que os desenhos dos ilustradores, pintores e arquitetos eram muitas vezes discrepantes quanto à escala dos edifícios, causando grandes frustrações naqueles que precisavam analisar as construções históricas. Os esboços traçados por antiquários continham elementos confiáveis, elaborados a partir dos modelos, que, para efeito de estudos, passaram a ser mais considerados que os desenhos dos arquitetos, representados tantas vezes com supressões ou acréscimos da imaginação que provavelmente poderia nunca ter existido. Estas imagens eram muitas vezes utilizadas para compor textos da imprensa. Esta questão passou a ser resolvida quando começou a vigorar a chamada representação científica dos edifícios, com medidas executadas em máxima exatidão, contribuindo para o entendimento das características dos monumentos no século XVIII.

Antes do século XIX, ocorria o sentimento de perda das evidências sobre as cidades antigas, sentimento esse muito forte nos românticos franceses e nos ingleses, que imaginavam a retenção da memória dessas cidades, ao menos, pelos registros da escrita. Contudo, era premente a necessidade do desenvolvimento urbano como fator comum ao crescimento das cidades, coroado pelo advento da revolução industrial. Mas houvera restrições para que se pudesse reunir elementos que servissem de base de estudos para projetar cidades à condição de cidades históricas e implementar planos urbanos diante das novas necessidades promovidas por concepções de arquitetos aliadas a direcionamentos preservacionistas, como os de John Ruskin. Pode-se entender, como contexto de dificuldade para o estabelecimento do patrimônio histórico urbano, o que ressalta Choay:

(...) Numerosos fatores contribuíram para retardar de uma só vez a objetivação e a inserção do espaço urbano numa perspectiva histórica: de um lado, sua escala, sua complexidade, a longa duração de uma mentalidade que identificava a cidade a um nome, a uma comunidade, a uma genealogia, a uma história de certo modo pessoal, mas que era

indiferente ao seu espaço; de outro, a ausência, antes do início do século XIX, de cadastros e documentos cartográficos confiáveis, a dificuldade de descobrir arquivos relativos aos modos de produção e às transformações do espaço urbano ao longo do tempo. (CHOAY, 2006, p. 178)

Mais uma vez, a falta de documentos cartográficos e de arquitetura foi fundamental para que o avanço de estudos urbanos não tivesse o alcance pretendido no início do século XIX. As informações sobre as cidades eram acessíveis somente nos escritos sobre os monumentos, tratados de forma distinta por vários autores. É fato que o engajamento de arquitetos, nesta busca por estudar formas urbanas para a contemporaneidade, acabou por culminar em conjeturas sobre os monumentos históricos, na sua condição de bem cultural a serem estabelecidos como tal.

Por conta da necessidade de referências para melhor conhecer cidades antigas e a arquitetura de edifícios já destruídos, adotou-se a análise dos contrastes de construções antigas em relação às contemporâneas. Isto ocorreu no século XIX, no que passou a ser chamado de civilização da imagem, como forma a ressaltar o estudo das morfologias dos edifícios e, por conseguinte, o desenvolvimento de técnicas e de métodos de classificação.

A representação cadastral de um edifício assume, de fato, importância quando é necessário ocorrer algum tipo de intervenção. Este será o referencial existente para que se torne possível respaldar um trabalho de arquitetura sobre modificações e acréscimos baseados em documentos com informações confiáveis. Por sua vez, a percepção de equívocos construtivos e de possíveis adições somente será entendida a partir do conhecimento da concepção do projeto original deste edifício.

A partir da segunda metade do século XIX, teve início a formação de escritórios de arquitetura com a colaboração de diversos especialistas. Neste momento, as etapas dos projetos eram representadas graficamente, iniciadas com os estudos de concepção e desdobradas em desenhos de arquitetura: plantas, cortes, fachadas, perspectivas e desenhos de instalações, estrutura e implantação. Deste modo, as plantas dos projetos eram levadas aos canteiros de obras de acordo com a especialidade. Entretanto, no decorrer do século XX, surgiram empresas e especialistas para a elaboração de fases do projeto de arquitetura. Trabalhos específicos como cálculo estrutural, confecção de maquetes, estudo de solo, plantas de terraplenagem, dentre outros, tornaram-se serviços contratados para complementar o projeto.

A necessidade de reprodução, a partir do final do século XIX, decorreu da necessidade de compartilhar informações entre os membros da equipe. Nesta evolução documental complexa, com projetos e obras cada vez mais sofisticados, começaram a surgir as reproduções dos registros para facilitar a distribuição de informações, com maior

celeridade, a todos os envolvidos no projeto. As cópias e reproduções passaram a constituir novos documentos quando nelas são, principalmente, acrescentadas informações. Nota-se neste período um adensamento documental nos arquivos por conta desse novo processo de trabalho. O desafio do arquivista passa a ser justamente entender este novo contexto de produção e reprodução documental devido a um maior volume de suportes de documentos e, conseqüentemente, sua preservação. Quanto à questão da originalidade dos desenhos de arquitetura, alguns autores apontam que:

[...] propõem que sejam considerados originais quaisquer peças em que é possível constatar a intervenção do arquiteto, por meio de assinaturas e outros indícios. Também propõem que, na ausência de um original, uma cópia possa ser considerada como o original, assumindo seus valores intrínsecos. (DOMENICHINI; TONICELLO, 2004 apud CATTANI, 2012, p. 122)

Desta forma, este trabalho analisa as formas de produção de registros da arquitetura e possíveis formas de atribuição de valores intrínsecos, e a relação desses com outros tipos de valores que sejam representativos para fundamentar um trabalho de conservação de documentos de arquitetura em instituições de custódia deste tipo de acervo. A busca por critérios de atribuição de valores intrínsecos, associados a outros valores, bem como conceitos específicos sobre documentos de arquitetura, é fundamental para nortear este trabalho. Partindo-se do princípio de que este gênero¹⁰ de documento é mais facilmente encontrado em arquivos de instituições ou em escritórios particulares, tais lugares serão considerados como ponto de reflexão para se entender a dinâmica de constituição e retenção destes conjuntos de documentos.

Os arquivos pessoais de arquitetos doados às instituições para custódia e tratamento têm, em comum, características diferenciadoras em relação aos arquivos de documentos tradicionalmente textuais. Conforme dito, os documentos com suportes e gêneros variados são marcantes: plantas, fotografias, maquetes e textos técnicos, além de reproduções que foram largamente utilizadas nos escritórios e canteiros de obras. Estas, inclusive, comumente produzidas sobre técnicas em desuso ou não tão usuais: *blueprints*¹¹, cópias em papel vegetal com emulsão, diazótípos¹² etc.

¹⁰ Reunião de espécies documentais que se assemelham por seus caracteres essenciais, particularmente o suporte e o formato, e que exigem processamento técnico e, por vezes, mediação técnica para acesso, como documentos audiovisuais, documentos bibliográficos, documentos cartográficos, documentos eletrônicos, documentos filmográficos, documentos iconográficos, documentos micrográficos, documentos textuais (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

¹¹ Carvalho ressalta que, para alguns autores, o *blueprint* é considerado o cianótipo, processo de impressão fotográfica, na forma negativa, com o fundo azul e linhas brancas. Na forma positiva, fundo branco e linhas azuis, o processo é conhecido como *Pellet*. Ambos os processos são constituídos de composições químicas bem próximas. Este processo de impressão fotográfica contém ácidos orgânicos ativos, que promove instabilidade no

O trabalho em arquivos de arquitetura, nas atividades de sua conservação, requer grande domínio deste arquivo especializado¹³. A começar pela grande diversidade de materiais e suportes que este arquivo comporta. As formas de armazenamento nos arquivos de arquitetura levam em conta a complexidade dos processos de produção de originais e cópias, e suas datas e dimensões. Muitos desses processos, por exemplo, podem indicar a época e até mesmo o encadeamento do respectivo desenho dentro do contexto de constituição do projeto arquitetônico, como lembra Nancy Carlson Schrock:

Conhecer o tipo de material do suporte e do processo reprodutivo poderá, por conseguinte, auxiliar a identificação da data destes (desenhos e projetos) e, portanto, determinar onde os desenhos se encaixam melhor nos projetos. Esta prática, nos escritórios norte-americanos, foi notavelmente constante durante vários períodos, assim como foram os tipos de desenhos produzidos. Durante o final do século XIX e início do século XX, as empresas tenderam a usar os mesmos materiais de suporte, registros e processos de reprodução para as mesmas fases de um trabalho: papel vegetal para o desenvolvimento do projeto ou papel montado sobre o pano para o conjunto de contrato, telas amidoadas para os desenhos de trabalho e *blueprints* para as duplicatas dos mesmos. Após a década de 1920, o diazótipo substituiu, gradualmente, a reprodução das plantas como o método preferido para a elaboração de cópias. O desenho em papel pergaminho e a reprodução em película de poliéster substituíram os desenhos originais em telas amidoadas e as reproduções dos originais respectivamente. Cópias eletrostáticas surgiram, na década de 1950. Cada um traz seu próprio problema de armazenamento¹⁴. (SCHROCK, 1996, p. 208, tradução nossa).

Deste modo, é imprescindível o estudo cronológico das fotorreproduções, tipos de papéis e tipos dos materiais constituintes, bem como dos estilos arquitetônicos que marcaram época no campo historiográfico da arquitetura, como meio de descobrir o período em que determinados documentos foram produzidos. Na época de execução da construção,

suporte com o passar do tempo. Se o *blueprint* for exposto à luz, pode sofrer perda da cor da impressão. Recomenda-se o acondicionamento de *blueprint* em invólucros de poliéster para proteção contra o meio alcalino, onde ocorre reatividade entre os pigmentos de azul da Prússia que compõem o *blueprint* (CARVALHO, 2011, p. 87, 91).

¹² Diazótipos emitem gases prejudiciais que podem afetar documentos próximos com outros tipos de constituição. Este tipo de reprodução pode apresentar deterioração conhecida como espelhamento, por conter enxofre em sua constituição associada a condições ambientais desfavoráveis (KISSEL; REED; VIGNEAU, 1995).

¹³ Arquivo cujo acervo tem uma ou mais características comuns, como natureza, função ou atividade da entidade produtora, tipo, conteúdo, suporte ou data dos documentos, entre outras. (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

¹⁴ No original: "Knowing the type of support material and reproductive process can also help date drawings (and thus projects) and determine where drawings fit in the design process. Office practice in the United States was remarkably consistent during various periods, as were the types of drawings that were produced. During the late-nineteenth and early twentieth centuries, firms tended to use the same support materials, media, and reproduction processes for the same phases of a job: tracing paper for design development, paper or paper mounted on cloth for the contract set, drafting linen for the working drawings, and blueprints for the duplicates of the working drawings (see table 1). After the 1920s, diazo prints gradually replaced blueprints as the preferred method for making copies. Drawing vellum and drafting Mylar replaced drafting linen for original reproducible working drawings. Electrostatic copies appeared in the 1950s. Each brings its own preservation and storage issues".

os suportes e materiais utilizados eram constituídos de composição diversa (*blueprint*, tela amidoada, sépia etc.). Neste caso, é necessário o planejamento de ações e métodos de acondicionamento, bem como o estudo do desenvolvimento de interação de documentos em papéis translúcidos e possíveis danos provenientes da reatividade com documentos em outros suportes.

Sendo assim, é imprescindível aprofundar um estudo sobre como preservar um arquivo tão complexo quanto o de arquitetura, que guarda em seu contexto elementos que o aproxima aos de ciência e tecnologia, até mesmo por se utilizar dessas áreas para o desenvolvimento da própria arquitetura.

Nos documentos de arquivos de arquitetura, é comum a participação de outros especialistas nos projetos. Há legendas que registram nas plantas ou desenhos indicações dos profissionais participantes do desenho ou do projeto de um modo geral. Comumente, são engenheiros, desenhistas, arquitetos colaboradores, urbanistas e paisagistas, dentre outros. Isto não é uma evidência em todos os documentos, pois muitos não trazem identificação que esclareça, através de uma rápida leitura, quem de fato integrou determinado projeto ou ao menos uma etapa do trabalho. Nesses casos, não há como não realizar pesquisas para recuperar o contexto no qual o projeto foi desenvolvido, e as informações sobre quem fez parte da equipe. É fundamental, portanto, que se busquem informações em outras fontes e repositórios de modo a suprir a necessidade de pesquisa, tornando-a consistente para os consulentes.

No caso específico dos documentos de arquitetura, os recursos para se buscar informações sobre projetos ou desenhos podem ser compartilhados com arquitetos, historiadores da arquitetura e, quando possível, com os próprios produtores ou acumuladores, que certamente contribuiriam com relatos importantes sobre documentos produzidos e ou acumulados por eles. Evidentemente, o produtor poderá confirmar quais foram seus parceiros profissionais em cada projeto de arquitetura desenvolvido ao longo da sua carreira. Contudo, nem sempre é possível estabelecer esse contato, por conta de falecimento do produtor ou desconhecimento dos herdeiros e/ou espólios acerca do conteúdo do arquivo. Nesses casos, o já referido trabalho em parceria com outros profissionais que tenham um bom conhecimento de um projeto em questão pode esclarecer pistas nos elementos dispostos na planta que identifiquem a autoria do traço, ou revelar contextos e clientes do projeto, que sirvam para serem associados a outras informações referentes ao estilo de arquitetura, ciência da construção, inovações tecnológicas etc.

Importante frisar que construções que foram demolidas devem ter seus documentos em arquivos como forma de preservar sua memória para pesquisa.

No Brasil, os projetos de edificações devem seguir o que estabelece a ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), a qual dispõe de critérios para projetos de arquitetura para novas construções, bem como para intervenções de edificações já existentes. Segundo esta associação, por meio da norma NBR13532¹⁵, as etapas de execução de um projeto de arquitetura são seguintes:

- a) levantamento de dados para arquitetura (LV-ARQ);
- b) programa de necessidades de arquitetura (PN-ARQ);
- c) estudo de viabilidade de arquitetura (EV-ARQ);
- d) estudo preliminar¹⁶ de arquitetura (EP-ARQ);
- e) anteprojeto de arquitetura (AP-ARQ) ou de pré-execução (PR-ARQ);
- f) projeto legal de arquitetura (PL-ARQ);
- g) projeto básico de arquitetura (PB-ARQ) (opcional);
- h) projeto de execução de arquitetura (PE-ARQ).

Para um projeto de arquitetura ser viabilizado e aprovado nos órgãos competentes, é necessário que sejam produzidas informações relativas ao levantamento topográfico e cadastral, às vistorias do local da futura edificação, e ao estudo das edificações vizinhas. E devem respeitar a legislação vigente no que tange aos serviços públicos, transportes, escoamento de águas pluviais, energia elétrica, orientação no sentido dos ventos e estudo do entorno do terreno.

Para cada etapa do projeto, os respectivos documentos técnicos, de acordo com a ABNT, deverão ser agrupados de acordo com a configuração a seguir.

• **Documentos técnicos referentes ao levantamento de dados para arquitetura:**

- Desenhos – plantas, cortes, elevações, cadastrais da vizinhança, terreno e de edificações existentes;
- Textos – relatórios;
- Fotografias – preferivelmente coloridas, relação com textos explicativos e indicações esquemáticas;
- Outros meios de representação.

• **Documentos técnicos referentes ao programa de necessidades de arquitetura:**

- Desenhos – organograma funcional e esquemas básicos;

¹⁵ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Elaboração de projetos de edificações – arquitetura: NBR13532, Rio de Janeiro, nov. 1995.

¹⁶ Etapa do projeto arquitetônico que consiste em uma configuração inicial da construção proposta, a partir da avaliação dos condicionantes que influenciarão o projeto a ser realizado. Leva em consideração condições topográficas, climáticas, ambientais, de programa, de legislação, de custos, estéticas e de dimensionamento. Em geral, contém desenhos de PLANTAS DE SITUAÇÃO, PLANTAS BAIXAS, CORTES E FACHADAS, acompanhados do MEMORIAL DESCRITIVO, que apresentam claramente as ideias sugeridas (Dicionário Ilustrado de Arquitetura, 2000).

- Textos – memorial;
- Planilhas – dados sobre ambientes, usuários, atividades, equipamentos, mobiliários, dimensões e quantidades.

• **Documentos técnicos referentes ao estudo de viabilidade de arquitetura:**

- Desenhos – esquemas gráficos, diagramas e histogramas;
- Texto – relatório;
- Outros meios de representação.

• **Documentos técnicos referentes ao estudo preliminar de arquitetura:**

- Desenhos – planta geral de implantação, planta de pavimentos, planta de cobertura, cortes (longitudinais e transversais), elevações (fachadas), detalhes construtivos;
- Texto – memorial justificativo (opcional);
- Perspectiva (opcionais) – interiores ou exteriores e parciais ou gerais;
- Maquetes (opcionais) – interior e exterior;
- Fotografias – diapositivos, microfilmes e montagens (opcionais);
- Recursos audiovisuais (opcionais) – filmes, fitas de vídeo e disquete.

• **Documentos técnicos referentes ao anteprojeto¹⁷ de arquitetura:**

- Desenhos – planta geral de implantação, planta de terraplanagem, cortes de terraplanagem, plantas do pavimento, plantas da cobertura, cortes (longitudinais e transversais), elevações (fachadas), detalhes (dos elementos da edificação e de seus componentes construtivos).
- Texto – memorial descritivo da edificação, memorial descritivo dos elementos da edificação, dos componentes construtivos e dos materiais de construção.

• **Documentos técnicos referentes ao projeto legal de arquitetura:**

- Desenhos – planta geral de implantação, planta de terraplanagem, cortes de terraplanagem, planta dos pavimentos, planta das coberturas, cortes (longitudinais e transversais), elevações (frontais, posteriores e laterais), plantas, cortes e elevações de ambientes especiais (banheiros, cozinhas, lavatórios, oficinas e lavanderias).

¹⁷ Na sequência dos estudos preliminares, os traços dos croquis vão ganhando formas mais elaboradas, de modo que se alinhem com as pretensões do cliente e o arquiteto passe a formalizar suas idéias, ainda preliminarmente, mas com os traços baseados em instrumentos técnicos notadamente com linguagem visual mais inteligível à interpretação de sua representação gráfica, inclusive na apreciação pelos órgãos municipais responsáveis pela aprovação do projeto para construção.

Detalhes (plantas, cortes, elevações e perspectivas) de elementos da edificação e de seus componentes construtivos (portas, janelas, bancadas, grades, forros, beiras, parapeitos, revestimentos, impermeabilizações e proteções);

- Textos – memorial descritivo da edificação, memorial descritivo dos elementos da edificação, das instalações prediais, dos componentes construtivos e dos materiais de construção;

- Perspectivas (opcionais) – interiores ou exteriores e parciais ou gerais;

- Maquetes (opcionais) – interior e exterior;

- Fotografias – diapositivos, microfilmes e montagens (opcionais);

- Recursos audiovisuais (opcionais) – filmes, fitas de vídeo e disquetes.

• **Documentos técnicos referentes ao projeto para execução¹⁸ de arquitetura:**

- Desenhos – planta geral de implantação, planta de terraplanagem, cortes de terraplanagem, plantas da cobertura, cortes (longitudinais e transversais), elevações (frontais, posteriores e laterais), plantas, cortes e elevações de ambientes especiais (banheiros, cozinhas, lavatórios, oficinas e lavanderias), detalhes (plantas, cortes, elevações e perspectivas) de elementos da edificação e de seus componentes construtivos (portas, janelas, bancadas, grades, forros, beirais, parapeitos, pisos, revestimentos e seus encontros, impermeabilizações e proteções);

- Textos – memorial descritivo da edificação, memorial descritivo dos elementos da edificação, das instalações prediais (aspectos arquitetônicos), de componentes construtivos e dos materiais de construção, memorial quantitativo dos componentes construtivos e dos materiais de construção;

- Perspectivas (opcionais) – interiores ou exteriores, e parciais e gerais;

- Maquetes (opcionais) – interior e exterior;

- Fotografias – diapositivos, microfilmes e montagem (opcionais);

- Recursos audiovisuais (opcionais) – filmes, fitas de vídeo e disquete.

Os projetos deverão estar fundamentados nesta norma mediante a especialidade, complexidade e no que tange às peculiaridades dos elementos construtivos, do pessoal técnico e dos materiais pertinentes ao desenvolvimento.

¹⁸ Nesta etapa do trabalho, são finalizados os trabalhos do projeto autorizado para construção propriamente dita. São plantas e desenhos que fazem parte do projeto executivo, que incluem plantas de detalhamento da construção, elevações, cortes, perspectivas com medidas etc. Esta etapa se apresenta como um desfecho de toda a fase de concepção do processo criativo. Comumente, o cliente pede a versão mais atualizada do projeto final, onde houve alterações nos elementos arquitetônicos. Estes trabalhos projetam a construção rigorosamente de acordo com as plantas e desenhos finalizados. No projeto executivo, há um conjunto de plantas e desenhos concernentes às representações de elétrica, hidráulica e estruturas.

Os desenhos técnicos produzidos devem ser avaliados pelos contratantes dos serviços que deverão estar em consonância com o que está disposto em contrato e o que está definido pela norma NBR13531¹⁹. Se os documentos não forem aprovados pelos seus contratantes, os autores, e somente eles, deverão proceder às retificações para que os documentos sejam novamente analisados.

As normas da ABNT, que possuem orientações quanto a exigências de documentos técnicos e opções de documentos para compor o projeto de arquitetura, visam à padronização. Contudo, os projetos submetidos para aprovação ganham contornos que diferem de arquiteto para arquiteto. Elementos registrados nos documentos, notadamente nos de imagem, assumem características próprias da habilidade e estilo do profissional. Em publicação do Instituto dos Arquitetos do Brasil, é registrado trecho do professor Corona Martinez, sobre as fases de um projeto:

[...] as fases do projeto são: estudos preliminares, anteprojeto e projeto, as quais se distinguem entre si pelo grau de aprofundamento das informações produzidas. Todas, contudo, igualmente se expressam por meio de plantas, cortes e elevações, que são as representações do objeto e de suas qualidades geométricas e propriedades arquitetônicas (formas, dimensões e referências materiais)²⁰. (MARTINEZ apud IZIDRO; PEREZ; RIBEIRO, p. 6)

Percebe-se que, dependendo da complexidade do projeto e da representação do processo criativo, o arquiteto pode aumentar o grau de informação em determinada fase do projeto, independente das normativas estabelecidas para a elaboração e apresentação dos projetos para aprovação. Contudo, após contato com vários proprietários de arquivos particulares de arquitetos, é possível perceber o quão distintos são os critérios utilizados por cada um. Os documentos revelam o processo de criação que dão forma, cor e volume aos arquivos. De certo, um arquiteto que se ocupe de projetos voltados ao planejamento urbano de um bairro ou cidade terá em seu arquivo uma quantidade considerável de mapas com intervenções feitas em determinadas áreas. Se for um arquiteto voltado para a resolução de questões que envolvam projetos de empresas ou instituições, certamente as pranchas²¹ serão de formatos muito grandes, por conta da relação do tamanho das corporações e suas

¹⁹ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. Elaboração de projetos de edificações – atividades técnicas: NBR13531. Rio de Janeiro, nov. 1995.

²⁰ Esta citação do professor argentino Corona Martinez foi utilizada na publicação *Leitura e interpretação de desenho técnico*. IZIDORO, Nacir; PERES, Mauro; RIBEIRO, Antônio Clélio. *Leitura e interpretação de desenho técnico*. Frederico Damasceno Bortoloti. Disponível em: <<http://www.ltc.ufes.br/fgr/05%20-%20No%C3%A7%C3%B5es%20de%20Desenho%20T%C3%A9cnico.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2016

²¹ Pranchas são suportes em tamanhos predeterminados para a prática do desenho de arquitetura ou outras categorias de desenhos técnicos. A ABNT, por meio da norma NBR10068, designa formatos para pranchas de arquitetura nos tamanhos (mm) A0 – 841x1189; A1 – 594x841; A2 – 420x594; A3 – 245x420; A4 – 210x297. Quando for necessário o uso de tamanhos maiores que os estabelecidos, a norma orienta que os formatos sejam múltiplos ou submúltiplos do formato padrão.

respectivas representações gráficas. Desse modo, fica claro que, apesar de haver a obrigatoriedade de elaboração das fases do projeto estipuladas pela ABNT, o processo criativo e de desenvolvimento resultam na produção de documentos que dão personalidade própria ao conjunto documental (Figura 2). Revelam-se num projeto, muitas vezes, propriedades que o levam a se constituir de documentos considerados verdadeiras obras de arte. Neste sentido, Cattani entende que:

O caráter artístico que esse tipo de desenho adquiriu passou a conferir-lhes *status* de obra autônoma, valorizado inclusive comercialmente. Mas não são apenas esses desenhos virtuosos que são elevados à categoria de obra de arte: desenhos que não apresentam essas qualidades, mas que são produzidos por arquitetos de renome, também são colocados em outros patamares, de certo modo por permitirem observar o pensamento materializado desses arquitetos em uma prefiguração da obra arquitetônica (CATTANI, 2012, p. 119).



Figura 2 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Fachada da Residência Gilda de Carneiro de Mendonça.
Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

É comum a falta de atribuição do devido valor aos documentos de arquitetura, bem como a sequência lógica deste conjunto documental, que comumente nos escritórios tem

um caráter de uso imediato, para cumprir determinada função. Esta questão é percebida no registro feito por Carvalho et al. (2015, p. 142):

São poucos os arquitetos atuantes no Brasil que podem manter seus acervos de forma organizada e bem acondicionada em seus escritórios. A maioria deles não consegue perceber a importância dos desenhos e documentos para a história da arquitetura e da cidade. Criados de forma artesanal pelos próprios arquitetos ou desenhistas, esses desenhos possuem por si próprios um enorme valor artístico e cultural. Mesmo os arquitetos organizados e conscientes da importância de seus acervos não conseguem encontrar instituições públicas dispostas a recebê-los. Ao final, uma pesada responsabilidade é imputada aos familiares ou colaboradores diretos, que não têm condições de manter tal documentação por falta de espaço adequado e também pelo custo da manutenção.

Desta maneira, fica exposta a situação de dificuldades em preservar documentos de arquitetura desde sua utilização nos escritórios. Pois, por serem documentos registrados em suportes variados de grande número e em grandes formatos, normalmente não há possibilidade de mantê-los em condições ideais de organização e preservação. Nesse sentido, é necessário prover longa durabilidade a estes documentos para contribuir para a história da arquitetura e, conseqüentemente, para pesquisa.

Além de toda a variedade descrita acima, os suportes de desenhos de arquitetura, conhecidos como papel vegetal, apresentam uma variedade tipológica significativa nem sempre percebidas. Quanto aos aspectos visuais, percebe-se variedade nas cores, gramatura e translucidez, enquanto a composição interna é determinada por elementos de carga e encolagem que influenciam na resistência, na acidez e, por conseguinte, nas formas de deterioração. Este assunto será aprofundado no subcapítulo 1.3, sobre suportes em papel vegetal.

Nas etapas iniciais de desenvolvimento dos projetos de arquitetura, são utilizados suportes e técnicas distintas e, na fase final, percebem-se comumente materiais de qualidade superior. Isto equivale a afirmar que as primeiras etapas do projeto estão hoje em condições vulneráveis nos arquivos, em comparação aos demais documentos do projeto. No entanto, para muitos pesquisadores de projeto de arquitetura, por exemplo, a distinção em importância entre documentos das etapas não é considerada determinante.

1.1 A institucionalização dos desenhos de arquitetura nos arquivos de instituições de memória

A institucionalização de arquivos e desenhos de arquitetura ocorre há bastante tempo no cenário internacional. Este movimento parte de grupos voltados a pesquisas

fomentadas principalmente por universidades, que procuram reunir fontes para estudo do patrimônio edificado e de processos construtivos. Procuram, ainda, estudar também processos criativos de projetos que não foram executados, representando-os, muitas vezes, em modelos tridimensionais. Os desenhos, normalmente, têm a sua entrada nas instituições por meio de contato com o próprio arquiteto, titular do arquivo, ou, quando este já falecido, com as famílias que detêm a propriedade sobre o arquivo de arquitetos.

No Brasil, esta institucionalização vem ocorrendo, mais recentemente, com destaque para núcleos de universidades interessadas em criar espaços para pesquisas acadêmicas e servir a projetos de pesquisas.

A forma de institucionalização dos arquivos ocorre, em sua grande maioria, pela confiança conquistada pelo trabalho de preservação e difusão de arquivos de arquitetura. Isto confere, aos proprietários de arquivos pessoais de arquitetos, uma motivação maior em transferir para uma instituição responsável aquilo que provavelmente não poderia ser feito em uma casa ou em algum depósito, colocando em risco a permanência dos documentos.

A Lei 8.159/1991, em seu capítulo III no artigo 11^o, refere-se aos arquivos privados da seguinte forma: “Consideram-se arquivos privados os conjuntos de documentos produzidos ou recebidos por pessoas físicas ou jurídicas, em decorrência de suas atividades” (BRASIL. Lei 8.159, de 8 de janeiro de 1991). Esta lei aborda, ainda, a possibilidade de um arquivo privado poder tornar-se de interesse público e social. Neste caso, o requerimento pode partir tanto do detentor da propriedade do arquivo, quanto do CONARQ, que se ampara no artigo 12^o, o qual determina que “os arquivos privados podem ser identificados pelo Poder Público como de interesse público e social, desde que sejam considerados como conjuntos de fontes relevantes para a história e desenvolvimento científico nacional” (idem).

A legislação citada no parágrafo anterior, ao mesmo tempo em que reconhece a importância dos arquivos privados, sobretudo ao ponto de poder considerá-los como de interesse público e social, não abrange recomendações relativas à entrada formalizada dos arquivos privados em instituições de custódia de arquivos. Deste modo, a forma de aquisição²² fica a cargo de instituições públicas que procuram estabelecer os seus próprios critérios sobre a entrada de documentos e arquivos, conquanto preservem o sentido ético e legal de tal procedimento. Segundo Borges:

A Lei de arquivos (BRASIL, 1991), na parte que toca aos arquivos privados, não indica os responsáveis nas instituições pelo processo decisório relativo

²² Ação formal em que se funda a transmissão de propriedade de documentos e arquivos (Dicionário de Terminologia Arquivística, 1996).

à aquisição de arquivos pessoais, tampouco apresenta os critérios para tal ação, o que sugere que as instituições têm liberdade para criar e aplicar os seus próprios critérios (BORGES, 2011, p. 41).

Em 1982, o documento do plano de criação do Núcleo de Pesquisa e Documentação²³ da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro já previa constituir um arquivo por meio da aquisição de arquivos privados de arquitetos. O referido plano registrava que:

O CPD²⁴ é esforço único no País quanto à coleta, sistematização e análise da arquitetura e urbanismo segundo critérios de modernidade técnica relativa ao tratamento de suas fontes primárias documentais, de análise histórica e teórica de tal acervo (atual e futuro) e de articulação estreita com universidade de notória relevância no quadro das instituições acadêmicas nacionais²⁵.

Este plano de criação previu, desde a elaboração de seu texto, uma dinâmica de aquisições de arquivos privados de arquitetos. A intenção era a de realizar, desde o início, um trabalho pioneiro e de grande relevância, para que, com isso, estimulasse o arquiteto ou o seu espólio a doar o arquivo para o NPD. Neste sentido, o plano de criação do NPD ainda previa que a consolidação do arquivo estimulasse as doações de documentos por parte de particulares e instituições. Percebe-se o interesse, em primeiro lugar, de passar a imagem de local que, desde a sua criação, promoveu a busca por serviços de qualidade na preservação de arquivos pessoais de arquiteto. E, com isso, ganhar a confiança de proprietários de arquivos ao doá-los ao NPD, o que de fato ocorreu e ainda ocorre com a entrada de arquivos importantes de arquitetos que se notabilizaram, em sua grande maioria, na Arquitetura Moderna.

Referente à questão de aquisição de acervos de arquitetos, a Biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, tal qual o NPD, é referência quanto à sua representatividade em custodiar documentos de arquitetos com grande notoriedade no cenário nacional e internacional. Esta referência constituiu-se com a entrada de documentos que foram além de livros e periódicos. Passaram a compor o acervo documentos iconográficos, mapas e projetos de arquitetura. Inicialmente sem a clara pretensão em reunir um espaço para este fim específico, a constituição deste tipo de acervo cresceu, na medida em que os detentores de arquivos pessoais de arquitetos viram, na

²³ Este setor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ funciona como um espaço de custódia para a preservação de arquivos pessoais de arquitetos e será retomado no segundo capítulo desta dissertação.

²⁴ Inicialmente criado com a denominação de Centro de Pesquisa e Documentação, teve o seu nome alterado posteriormente para Núcleo de Pesquisa e Documentação.

²⁵ Citação retirada do texto do projeto de criação do Centro de Pesquisa e Documentação, elaborado em 1982.

doação a uma instituição de referência, a possibilidade de manter viva a memória do arquiteto. Este movimento pode ser mais bem entendido pela seguinte passagem:

[...] a intenção da família em perpetuar a memória do arquiteto, reconhecendo a biblioteca da FAU USP como um órgão importante na constituição da história da arquitetura e de seu futuro, uma vez que seria por meio dela e de seu acervo que os “pesquisadores [poderiam] ter acesso ao passado ou, mais precisamente, a uma idéia de passado projetada para o futuro” (COSTA, 2014, apud SILVA, 2015, p. 2).

A autora segue sua reflexão pelo entendimento que - a partir do conhecimento de um lugar que atenda ao propósito da reunião de documentos de arquitetos, que possam ser tratados, divulgados e colocados ao serviço da história - estes funcionariam como base para a entrada de novos acervos. Deste modo, a professora Joana Mello registra que: “o conjunto de doações que se seguiram, revela o desejo comum de muitos arquitetos, familiares e professores de se fazerem presentes na história e o reconhecimento da centralidade da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo na produção dessa história” (SILVA, 2015, p. 2).

No caso específico do NPD, o histórico de aquisições demonstra que a doação²⁶ é a modalidade mais recorrente quando do depósito²⁷ da entrada de documentos²⁸ e arquivos. Contudo, em menor incidência, há uma aquisição por meio de comodato²⁹, como no caso do acervo do arquiteto e urbanista Sérgio Bernardes e o recolhimento³⁰ da documentação dos projetos de arquitetura das unidades dos *campi* da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que constituía o arquivo de projetos do Escritório Técnico da universidade. Este recolhimento somente foi formalizado ao NPD por se tratar de um arquivo especializado da universidade, que, no momento, não teria um espaço e uma metodologia propriamente voltada à preservação de arquivos de arquitetura como é a do NPD.

No panorama internacional, Azevedo (2006, p. 85) relata as primeiras iniciativas de que se tem informação sobre a identificação de arquivos de arquitetura dispersos em órgãos públicos e instituições privadas. Aponta o *Archives d'Architecture Moderne*, de Bruxelas, fundado em 1968, como pioneiro na função de coletar e conservar os documentos deste

²⁶ Entrada de documentos resultante da cessão gratuita e voluntária de propriedade feita por uma entidade coletiva, pessoa ou família (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

²⁷ Ação pela qual os documentos são colocados sob a custódia de uma instituição arquivística (Dicionário de Terminologia Arquivística, 1996).

²⁸ Ingresso de documentos em arquivo, seja por comodato, compra, custódia, doação, depósito, doação, empréstimo, legado, permuta, recolhimento, reintegração ou transferência (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

²⁹ Empréstimo gratuito por via contratual, com direito de uso por tempo predeterminado (Dicionário de Terminologia Arquivística, 1996).

³⁰ Entrada de documentos públicos em arquivos permanentes, com competência formalmente estabelecida (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

tipo. Registra a função do Instituto Francês de Arquitetura (IFA) no trabalho intermediário que desenvolve entre a custódia de arquivos particulares de arquitetos, como Le Corbusier e Eiffel, dentre outros, até a destinação para o Arquivo Nacional francês. Ressalta os 100 fundos de arquitetos, incluindo as obras fora da França do arquiteto Le Corbusier e outras de Mies Van de Roche, custodiados no *Centre Canadien d'Architecture*. Destaca a importância de universidades, como a *University of Pennsylvania*, no trabalho desenvolvido no arquivo do arquiteto Louis Kahn. Cita, ainda, os importantes trabalhos realizados na coleção britânica, com registros do século XVII e a grande coleção de arquitetos holandeses do *Netherlands Architectu*. Finaliza, citando a Associação Nacional de Arquivos Contemporâneos da Universidade de Parma, os fundos da Bauhaus em Berlim e o Museu Alvar Aalto.

Um país europeu com grande tradição na preservação de documentos de arquitetura é a Alemanha. Segundo Barkhofen (2008, p. 1), é tradição alemã o recolhimento de documentos de arquitetura, principalmente em escolas de arquitetura e a aquisição de arquivos com famílias aristocráticas. O Museu de Arquitetura do Estado, em Berlim, foi criado em 1842. Foi na Universidade Técnica, em Munique, no ano de 1889, que se deu início ao trabalho de aquisição de documentos de arquitetura. Trabalho este que, em seguida, foi igualmente desenvolvido pela Universidade Técnica de Berlim. Contudo, a criação de espaços para recolhimento de arquivos de arquitetura ocorreu, em maior número, após a Segunda Guerra Mundial. Das instituições detentoras deste tipo de arquivo, destacam-se a Academia de Artes (1954), o Museu Bauhaus Archive (1960) e, mais adiante, em 1975, a Galeria Berlim do Museu do Estado, O Arquivo de Arquitetura do Estado de Hamburgo, fundado em 1984, e os arquivos da Universidade de Karlsruhe.

Barkhofen (2008, p. 1) destaca que a criação de museus ou arquivos dedicados ao recolhimento de documentos da arquitetura na Alemanha se deu pelas iniciativas estatais e em grande parte ligadas às universidades. Para a autora, destacam-se fora da Alemanha as seguintes instituições detentoras de documentos de arquitetura com relevância nesta área: o Museu de Arquitetura de Moscou (1934), seguido da fundação do Museu de Arquitetura de Helsinque (1949), Museu de Estocolmo (1962), Museu de Varsóvia (1965), Museu de Budapeste, Museu de Copenhague (1972), Museu de Paris (1969), Museu de Bruxelas (1969), Museu de Lubljana (1972), Museu de Calgary de (1973), Museu de Oslo (1975). E, em 1984, retornando à Alemanha, o Museu de Arquitetura Alemão, em Frankfurt. A partir dos anos 1990, destacam-se os museus de arquitetura de Roterdã e Viena.

Cattani (2012, p. 120) lembra que algumas instituições, num período mais distante, já se destacavam na guarda de arquivos e coleções de desenhos de arquitetura como o *Royal Institute of British Architects*, em 1834, e a *Columbia University*, em Nova York, em 1890.

A questão da institucionalização de arquivos de arquitetura em instituições arquivísticas e demais instituições de custódia era mais comum aos acervos específicos de obras de arte que constituíam acervos de museus e pinacotecas. Entretanto, esta prática ampliou-se a outros tipos de acervos, que, não tendo garantia de sua preservação nos locais de origem de sua produção e acumulação ou em espaços privados de seus proprietários, passaram a ser destinados à guarda e preservação em instituições com o propósito específico de tratamento desse patrimônio.

Na constituição brasileira, fica evidente a recomendação para institucionalização de acervos a fim de garantir a preservação dos documentos que registrem a criação dos patrimônios de ciência e tecnologia em diversas formas:

Na carta magna brasileira está prevista a noção de patrimônio de C&T, no que concerne tanto às suas criações (objetos, documentos, edificações relacionadas) como àqueles conjuntos naturais ou constituídos que tenham valor científico. O patrimônio científico e tecnológico, obviamente, está incluído no âmbito do patrimônio cultural. Aqui percebemos a institucionalização desse tipo de patrimônio em suas diversas manifestações, inclusive os documentos, que incluem os que são arquivísticos (GRANATO; OLIVEIRA, 2012, p. 320).

Especificamente em relação à preservação dos arquivos de arquitetura, iniciativas em teorizar diretrizes já vinham sendo construídas por autores interessados pelo tema ou por grupos de trabalho formados para respaldar e legitimar os anseios da comunidade de profissionais envolvidos com este tipo de arquivo. Neste sentido, Azevedo (2006, p. 86) aponta que, em 1982, o Conselho Internacional de Arquivos criou um Grupo de trabalho, que, após 6 anos, foi transformado em Comitê. Desta iniciativa, foram constituídos estatutos sancionados no Congresso Internacional de Arquivos em Sevilla, em 2000. Como consequência do que passou a ser preconizado nos estatutos, a autora relata que:

Todo o material documental e anexo que se relaciona com a história, a teoria e a prática de arquitetura e domínios relacionados sejam quais forem os suportes e as características físicas, 1) criado ou recebido por organismos públicos ou privados no decorrer de suas atividades, 2) colecionado, seja qual for a origem (AZEVEDO, 2006, p. 86).

Azevedo (2006, p. 86-87) ressalta a falta de uma política consistente que cubra as demandas dos arquivos de arquitetura dispersos pelos órgãos públicos e instituições

privadas pelo Brasil. Reconhece a importância de espaços públicos de custódia e preservação de arquivos de arquitetura, como o Núcleo de Pesquisa e Documentação FAU/UFRJ, a Biblioteca FAU/USP, o arquivo fotográfico do arquiteto Sylvio de Vasconcelos na FAU/UFMG e a importância do IPHAN na guarda de documentos de arquitetura sobre os monumentos tombados no país.

Azevedo (2006, p. 87) registra que, a partir do Congresso Brasileiro de Arquitetos, em 2003, em um debate sobre o tema *Preservação e acesso a acervos de arquitetura*, buscou-se pontuar medidas pertinentes que resultassem em uma política de ações voltada à preservação dos arquivos de arquitetura. Neste momento, a autora destaca a participação de instituições e centros de documentação com experiência e afinidade com o tema do Congresso. Deste modo, a participação do Núcleo de Pesquisa e Documentação FAU/UFRJ e do IPHAN, detentores de arquivos de arquitetura, contribuiu para o resultado principal do evento com a aprovação da moção de criação da Câmara de Arquivos de Arquitetura e Urbanismo. Posteriormente a este evento, o Arquivo Nacional, por meio do Conselho Nacional de Arquivos, criou a Câmara Setorial de Arquitetura, Engenharia e Urbanismo. Este ato de criação foi oficializado em 17 de novembro de 2006, já com questões postas em relevo, como um levantamento do censo de arquivos de arquitetura, urbanismo e engenharia dispersos pelas instituições do país.

O conjunto documental acumulado pelos produtores de documentos de arquitetura muitas vezes não foi organizado e conservado dentro de uma metodologia propriamente arquivística. Perdia-se, desta forma, a leitura que um projeto de arquitetura, em seu amplo sentido, poderia dar ao pesquisador, como salienta Ramon Gutierrez.

Somente nos últimos anos começou a existir uma consciência acabada sobre o valor documental dos Arquivos de Arquitetura em nosso continente. Em geral, estes arquivos têm carecido de uma tutela específica, salvo naquelas repartições públicas ou escritórios privados onde foi necessário conservá-los em atenção ao caráter operativo dos mesmos. De todo modo, nestes casos se trata simplesmente de uma operação de armazenamento, sem implicação alguma de uma tarefa de adequado acondicionamento e catalogação, por isso é frequente que os mesmos estejam também destinados ao sumiço quando muda o responsável pelo arquivo, se produza uma mudança ou algum funcionário considere necessário conseguir espaço (GUTIÉRREZ, 2001, p. 1).

Depreende-se, pela afirmação deste autor, que os arquivos de arquitetura, até pouco tempo, não recebiam visibilidade condizente à sua importância e, portanto, não eram processados tecnicamente. Ao mesmo tempo, o autor comenta sobre a falta de ordenação e conservação dos documentos, especialmente porque, tanto no serviço público como em

escritórios particulares, o trabalho só se justifica pela necessidade de utilização do acervo, que acaba não recebendo o devido tratamento arquivístico.

Durante a vida profissional do arquiteto, atuando de forma autônoma ou prestando o seu ofício a empresas ou instituições, há grande acumulação de documentos. Entende-se, portanto, que pode haver dois tipos de acumulação de documentos. No ofício de atividades autônomas, ocorre primordialmente a produção e acumulação de documentos do próprio arquiteto, ainda que haja eventualmente a colaboração de outros profissionais. Neste caso, quando este arquivo for enviado a alguma instituição para custódia e recebimento de tratamento arquivístico, poderá ser verificada alguma incongruência no seu corpo documental. Sobre isto, Kelcy Shepherd e Waverly Lowell observam que: “Doações adicionais podem vir de um amigo ou membro da família do produtor da coleção, a partir de proprietários doando as plantas de suas casas, ou de um engenheiro, paisagista ou outro arquiteto que trabalhou com o produtor da coleção³¹” (LOWELL; SHEPHERD, 2010, p. 10, tradução nossa).

Em outro modelo de acumulação, o arquiteto assina projetos como responsável por uma empresa. O desafio na organização desse segundo caso mostra-se ainda mais complexo, pelo número de membros participantes da equipe e o número de documentos produzidos, que nem sempre mantiveram padrão de legendas com especificação da obra e dos autores para facilitar a organização das etapas do projeto e identificar autores e a própria obra.

A produção de documentos de arquitetura está muito associada ao tipo de projeto e à estratégia que o arquiteto adota para a sua concepção e desenvolvimento. O projeto de uma residência provavelmente não produzirá uma mesma variedade que o projeto de um hospital, com uma complexidade de elementos arquitetônicos e de funcionalidades muito específicas. Nesses casos, arquitetos lançam mão de recursos que tornam o projeto mais inteligível e com opções visuais para melhor compreensão tanto por parte de quem contratou o serviço como de quem está envolvido na execução da obra. Nesta dinâmica projetual, são produzidos variados gêneros de documentos, com formas de representação capazes de prover um entendimento da concepção, desenvolvimento e uma visão bem próxima de como ficará a obra depois de concluída. Desta forma, o arquiteto pode fotografar o andamento da obra, criar modelos em maquete, gerar diapositivos e, dependendo do período que abrange a produção documental, podem ser encontradas telas amidoadas,

³¹ No original: “Additional donations may come from a friend or family member of the collection’s creator, from homeowners donating the plans of their house, or from an engineer, landscape architect, or other architect who collaborated with the collection’s creator”.

cianótipos, diazótipos e demais reproduções de outras épocas, como aponta Suzana Hamburger:

[...] Coleções de documentos de arquitetura contêm uma variedade de desenhos de grandes dimensões e possivelmente até mesmo modelos que documentam os estágios de um projeto com esboços iniciais até desenhos *as built* do projeto construído. Por conta da prática de arquivamento de escritórios de arquitetura, os documentos a ser transferidos para um repositório de arquivamento podem incluir toda a documentação de um projeto, ou apenas alguns desenhos. Sejam as coleções históricas ou contemporâneas, os arquivistas precisam saber o que esperam encontrar em uma coleção, como identificar os registros, o que é importante manter e como preservar os registros através de manuseio e armazenamento adequados³² (HAMBURGER, 2004, p. 5, tradução nossa).

A autora refere-se ao que se pode encontrar em um arquivo proveniente de um escritório de arquitetura. Neste sentido, chama atenção para a importância de se identificar se o conjunto documental está completo ou apenas fazem parte dele plantas de arquitetura. A identificação do período, e a conseqüente percepção do estilo arquitetônico, é outro ponto que a citação ressalta; para a preservação dos documentos avaliados, é de fundamental importância o seguimento do trabalho de arquivo. Além disso, observa que, na fase preliminar, por exemplo, percebe-se a elaboração de plantas topográficas e a ampliação de seu entendimento com o planejamento urbano e o estudo do solo, os esboços de desenhos de arquitetura e os textos sobre conceituações da arquitetura proposta para o projeto em questão. E, na fase de execução, a relação direta entre desenhos de execução e suas respectivas especificações técnicas e detalhamentos.

Os documentos descritos acima provavelmente foram produzidos dentro de uma lógica concernente a algumas etapas que um projeto de arquitetura deve obedecer, de modo a observar o que a legislação exige para que seja aprovado para construção.

Ainda, de acordo com a ABNT, em cada etapa do projeto de arquitetura é recomendável a utilização de informações de referência, de informações técnicas a serem produzidas e a apresentação de documentos técnicos. Os documentos produzidos para o registro de informações técnicas no curso das etapas dos projetos de arquitetura devem estar em consonância com as normas preconizadas e podem se apresentar em forma de: desenhos, textos, planilhas, tabelas, fluxogramas, cronogramas, fotografias, maquetes e

³² No original: “*Architectural collections contain a variety of oversized drawings and possibly even scale models—that document the stages of a project from initial sketches through final as-built drawings. Because of the vagaries of architectural office record-keeping practices, what is transferred to an archival repository may include all documentation for a project, or only the drawings. Whether the collections are historical or contemporary, archivists need to know what to expect to find in a collection, how to identify the records, what is important to keep, and how to preserve the records through proper storage and handling*”.

outros documentos com representações distintas, mas com informações pertinentes à elaboração do projeto³³.

Estabelecer critérios de avaliação sobre quais desenhos de arquitetura deverão ser mantidos para preservação, quer seja em uma instituição arquivística, quer seja em escritório de arquitetura, é imprescindível, devido às implicações que uma acumulação desordenada pode provocar. Deste modo, pode constituir um efeito nocivo às condições de guarda, acesso e preservação ideal daqueles desenhos de arquitetura considerados de guarda permanente. Esta avaliação deve ser baseada em valores que constituam critérios na seleção do que manter e o que eliminar. No caso dos desenhos de arquitetura, os aspectos que devem responder a estas questões e embasar decisões podem levar em conta as inovações tecnológicas, o design do projeto, a difusão de novas ideias arquitetônicas, a premiação em concursos de arquitetura e o potencial para servir como material ao ensino de novos arquitetos. A recomendação atual é a de se conceber o trabalho de avaliação nos arquivos de arquitetura dentro de uma política ampla, que não somente não sobrecarregue de responsabilidade um profissional ou até mesmo uma única instituição, mas que coloque a sociedade nas suas mais diversas representações – organizações, instituições, universidades, proprietários de arquivos pessoais e museus – como propagadores de como deve ser feita a preservação dos documentos, embasada na arquitetura como arte e tecnologia a serviço de um público mais amplo e melhor informado (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 49).

Nem sempre é de fácil definição a atribuição de temporalidade aos documentos de arquitetura nos escritórios. De acordo com *A Guide to the archive care of architectural records*, arquitetos são capazes de indicar os documentos com importância para servir como referência e orientar a conduta dos profissionais encarregados: “Arquivistas devem se consultar com historiadores da arquitetura a fim de conseguir auxílio na identificação de valores informativos e históricos dos documentos ou série de documentos na determinação da temporalidade” (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 60).

Documentos do projeto de arquitetura e os desenhos do projeto elétrico, hidráulico e de estrutura são imprescindíveis quando houver a necessidade de se restaurar algum prédio. Esta intervenção pode ocorrer não apenas em prédios antigos, mas também em construções contemporâneas. Conquanto tenha sido constatada alguma falha, seja pelo insucesso de alguma técnica de construção, seja pela utilização de materiais indevidos na obra. Há, contudo, a possibilidade de prover nova função a um prédio restaurado. Para que isto ocorra, a consulta aos arquivos é preferível ao invés de se refazer um desenho, fato que

³³ ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *Elaboração de projetos de edificações – Arquitetura*: NBR 13532. Rio de Janeiro, nov. 1995.

pode demandar muito tempo e ter um custo elevado. Documentos vinculados diretamente à construção de um edifício devem ser mantidos, pela possibilidade de serem consultados nos casos de manutenção e alteração no projeto de construção. Contudo, para além da vida útil de uma edificação, pesam os valores históricos. Quando estabelecida a importância do arquiteto do edifício no contexto da história da arquitetura e suas obras com importância icônicas quanto à função social, os documentos deverão ser mantidos mesmo após a demolição. Neste caso, é premente a guarda permanente de documentos como contratos, desenhos, documentos que contenham informações básicas sobre o projeto, estudos preliminares e documentos sobre o local onde se deu a construção (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 57 e 61).

A configuração de um projeto de arquitetura mantém-se invariável em seu cerne há décadas. O que se percebe ao longo da trajetória documental é que, de tempos em tempos, ocorre, por influência de legislações específicas, a inclusão, alteração ou exclusão de documentos técnicos no conjunto de representações arquitetônicas. Em contrapartida, não se pode considerar o mesmo sobre as constantes variações de suportes e técnicas de registros, por conta das inovações tecnológicas que, em curto espaço de tempo, trazem variadas possibilidades e recursos para a criação de documentos da arquitetura. Essas transformações sob os aspectos materiais e informacionais são transpostas em catalogações dos projetos ou pela própria descrição documental, onde serão registrados dados desde o processo criativo até a etapa de execução do projeto. De acordo com o Conselho Superior de Arquitetos da Espanha, o projeto de arquitetura é dividido em projetos básico e executivo. No básico, devem constar documentos referentes a licenças e permissões. Deve ainda haver o registro de desenhos de estrutura do edifício, representando tipologias estruturais, além de plantas de localização da construção. No executivo, são apresentados desenhos e plantas para que sejam compartilhados com outros profissionais colaboradores do projeto. Estes documentos são apresentados com níveis de detalhamento que facilitem aos diversos técnicos a decodificação de convenções em plantas específicas de hidráulica, elétrica e telefonia, dentre outras. Os autores entendem que o projeto de arquitetura deve compreender memorial, plantas, especificações e orçamento. No memorial, fica registrado o nome do edifício, a localização, o nome do arquiteto, dados anteriores à construção e as características do edifício a ser construído. As plantas do projeto devem registrar a fundação do edifício, a estrutura, esquemas de seções e detalhes construtivos.

O projeto de arquitetura conserva em seu conjunto uma teia de informações que se correlacionam, de modo que, para se exigir uma leitura substantiva da proposta do arquiteto,

é necessário ter em mãos documentos que se complementem para tornar uma informação minimamente inteligível. Sendo assim, um documento produzido pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil considera que “O projeto é indivisível. O processo projetual organiza-se em fases – estudos iniciais, anteprojeto, projeto – mas elas não são autônomas. Elas fazem parte de um todo, articulado, através da intenção que permeia todo o processo”³⁴.

Referente ao espectro de documentos que compõem as fases do projeto mencionado anteriormente, importa ressaltar alguns como as especificações, que têm a finalidade de descrever as características dos materiais a serem utilizados no projeto. Os orçamentos são documentos baseados em registros de preços de materiais de construção e demais itens que serão utilizados no decorrer do projeto. Além da estrutura formal que um projeto de arquitetura comporta, outros documentos auxiliam a enriquecer o conteúdo e a interpretação do processo de criação e complementação de um projeto. É o caso dos documentos que se apresentam com as primeiras ideias do que será desenvolvido. Nesta linha, podemos citar os croquis, esboços e estudos preliminares. Quanto aos documentos que irão complementar o projeto, e com isso contribuir para sua leitura mais ampla e inteligível, pode-se citar perspectivas, imagens computacionais e maquetes.

O processo de constituição de documentos de um projeto de arquitetura torna-se significativo e inteligível na medida em que os escritórios de arquitetura mantenham a ordem original que reflita a produção documental desses registros. Para tanto, princípios³⁵ de respeito aos fundos e o da ordem original são fundamentais na manutenção de um arquivo em sua integridade e indivisibilidade. São fundamentais, sobretudo, quando este é transferido a alguma instituição arquivística para preservação.

O conceito referente ao da ordem original (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 66) orienta que o arranjo de documentos seja estabelecido, quando for possível, na ordem original de documentos. Deste modo, devem ser mantidos quando constatada tal ordem ou restabelecidos segundo critérios que recriem a sua ordenação.

Para Belloto (2004, p. 131), o que é conhecido como o princípio da “santidade”, fundamentado pelo *Registraturprinzip* de autores alemães, comumente é confundido em sua interpretação. Neste sentido, a autora esclarece que não é a ordenação física documental estritamente definida em seu local de origem que irá nortear a conhecida ordem original,

³⁴ Esta citação consta no documento *Anotações sobre o projeto em arquitetura*, publicado pelo Instituto dos Arquitetos do Brasil. Disponível em: < <http://www.iab.org.br/documentos>>. Acesso em: 28 abr. 2016.

³⁵ As reclassificações realizadas de forma recorrente em departamentos franceses vieram a levar o governo a instituir, por meio de uma circular, o princípio de respeito aos fundos, de modo a preservar as instituições da indivisibilidade referente ao conjunto documental que a constituía. Contudo, pela falta inicial de uma manutenção de critérios que preservassem a organicidade da ordem documental dos fundos, culminou com a construção do princípio do respeito pela ordem original, o qual preconizava critérios estabelecidos na organização documental pelas instituições (SILVA et al., 1998, p. 206).

mas, sim, o fluxo em que os documentos foram produzidos, resguardando, desta forma, um processo natural e orgânico.

Em uma visão crítica sobre a ordem original de documentos de arquivo, Vieira (2005, p. 36-37) entende que a ordenação física dos documentos nem sempre se mostra eficaz quando esta somente associa o documento ao contexto administrativo de sua produção como fator único de garantia de autenticidade e integridade. Neste caso, a ordenação física não garante a manutenção das informações essenciais dos documentos, ainda que estruturadas em sistemas de classificação. No entanto, o autor defende o estabelecimento da relação entre documento e contexto de produção garantida no trabalho de descrição e indexação.

Contudo, cabe esclarecer que princípios já estabelecidos pela arquivística convivem hoje com novos posicionamentos teóricos críticos que se lançam em propostas metodológicas distintas, como no caso acima ponderado pelo arquivista João Vieira. O autor considera um sistema de arquivo sistêmico com lógica e utilização diversa dos métodos já consagrados. Neste sentido, as possibilidades de tratamento documental na arquivística tendem aos princípios metodológicos que melhor garantam a integridade do conjunto documental com seus contextos de produção, de forma a manter autenticidade.

Os documentos de um escritório de arquitetura não devem ser misturados aos de outros escritórios. Até mesmo os documentos que pertençam ao mesmo projeto de empresas parceiras no projeto devem ser mantidos em separado. O que deve prevalecer é a reunião dos documentos concernentes à produção e acumulação de um escritório no exercício de suas funções (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 67).

Segundo Viana (2012, p. 72), um estudo da origem das atividades do arquiteto e sua respectiva produção documental poderia esclarecer o contexto de criação dos registros dessas atividades e perceber, por conseguinte, funções e atividades necessárias ao entendimento do conjunto documental acumulado.

Todo o processo que permeia os cuidados com os princípios arquivísticos é pertinente, de modo a se preservar o valor arquivístico dos documentos. Este valor concentra os aspectos que um documento precisa apresentar para ser considerado arquivístico e assim garantir sua relevância para ser preservado. Para tanto, um documento deve conter elementos que, numa avaliação, o comprovem como autêntico. Neste sentido, Fuster Ruiz (2001, p. 6) destaca que esta característica possa sempre ser verificada cientificamente em um documento de arquivo. Além de estar inserida dentro dos princípios arquivísticos e diplomáticos, ela deve poder ser interpretada à luz do que qualifique o documento como sendo de valor arquivístico.

De acordo com Berwanger e Leal (1995, p. 19), a análise diplomática responde pela função crítica, responsável pela avaliação na qual se confirmará se o documento é autêntico, falso ou se sofreu alguma alteração. A comprovação de direitos ou de transação jurídica fica a critério da função jurídica e da classificação, que avalia a estrutura interna e externa do documento. No campo da crítica diplomática, os critérios são baseados na análise do aspecto do papel, tintas, tipos, letra, estudo do selo e traçado (*ductus*). Já na forma intrínseca, a avaliação recai sobre a disposição em que um documento é composto, língua, teor e texto.

O valor de prova refere-se aos documentos de guarda permanente e que servem de prova para atestar alguma questão acerca de algum assunto. De acordo com a *Orientação para avaliação e arquivamento intermediário em arquivos públicos* (ARQUIVO NACIONAL, 1985, p. 15-16), são apontadas algumas questões: “São os de valor probatório, isto é, relativos a direitos tanto de pessoas físicas ou jurídicas, quanto da coletividade, e os de valor informativo sobre pessoas, fatos ou fenômenos, cuja memória, em termos históricos, considera-se relevante”. Dentre as categorias de documentos para guarda permanente prevista nesta publicação, inclui-se, entre outros, os documentos que respondem a questões técnico-científicas relacionadas às atividades específicas. São elencadas as seguintes: projetos, pesquisas, marcas e patentes, plantas, manuais e relatórios técnicos.

Nos escritórios de arquitetos, com muita regularidade há acumulações desordenadas produzindo, com isso, falta de controle no acesso aos documentos que constituem relevantes projetos de arquitetura. Desse modo, com alguma frequência, o que ocorre são eliminações indevidas ou avaliações com critérios pessoais, de acordo com o perfil de cada profissional. Tais eliminações poderiam, de outro modo, servir a pesquisas diversas, enriquecendo as possibilidades de conhecimento nesta área.

Essas eliminações ocorrem por conta de muitos escritórios de arquitetura não se basearem em critérios já estabelecidos de avaliação arquivística. Contudo, o dano da perda documental pode ser minimizado se utilizados critérios que levem em conta, além dos prazos previstos pela temporalidade arquivística, valores que sejam auferidos em projetos e documentos de processos de criação com ideias inéditas. Neste contexto, é imprescindível preservar os projetos que tiveram ótimas participações em concursos de arquitetura e plantas com qualidade para servirem à restauração de construções, dentre outros valores a serem auferidos. De um modo geral, os documentos de arquitetura devem ser avaliados no decorrer de seu percurso documental, para além das demandas administrativas e construtivas. Para tanto, devem ser considerados quanto a potenciais valores após a

consecução das atividades, mediante a percepção de elementos representativos e únicos que sirvam a propósitos futuros.

A questão anteriormente abordada, sobre a falta de critérios arquivísticos que regulem a manutenção de um conjunto documental estabelecido dentro de uma ótica arquivística, esta passa a ser mais evidente quando estes conjuntos são adquiridos por instituições arquivísticas para custódia. Neste sentido, é providencial que se estabeleça, como uma das primeiras iniciativas, a realização de uma identificação³⁶ detalhada dos documentos de arquitetura, como forma de se verificar a situação de como chegaram à instituição (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 74). Uma vez realizado tal levantamento, passa a ser possível reinserir documentos, reordenando-os.

Definida a etapa da identificação dos documentos de arquitetura, é fundamental que se estabeleçam as chamadas séries documentais³⁷, como forma a auxiliar o trabalho de organização e descrição documental, na medida em que uma descrição detalhada da série propõe uma consulta mais fácil e inteligível ao pesquisador. Portanto, definições quanto aos documentos que farão parte deste agrupamento hierárquico de um fundo - seja por tipo de desenhos ou por projetos de construção, por exemplo - deverão estar descritas utilizando-se informações, como datas-limite; volume; características intrínsecas; indicação de supressão documental, quando for possível informar; e se o projeto foi concluído ou não dentre outras informações (CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS, 2000, p. 81).

Em artigo publicado pelo Instituto Americano de Arquitetos, Faia (2008, p. 447) chama atenção para a questão dos arquitetos em dar sentido aos projetos na solução ao ambiente construído, e como estes projetos podem ter impactos de modo a alcançar a história cultural por meio de suas construções em longo prazo. Em contrapartida, os arquitetos estão menos inclinados à preservação dos documentos do projeto que os retratam através do processo criativo representados nos desenhos e demais registros arquitetônicos.

Deste modo, passa a ocorrer uma conduta no escritório que pode levar o arquiteto e sua equipe a tomar medidas nem sempre recomendáveis para a retenção de documentos de guarda permanente. Portanto, são comuns decisões no sentido de descartar tudo assim que for possível. Em outra situação, um pouco mais cautelosa, adota-se a retenção de toda a documentação. É muito comum a iniciativa dos arquitetos em se pautar pela manutenção da documentação somente sob o viés legal, e assim se resguardarem sob a proteção do

³⁶ Processo de reconhecimento, sistematização e registro de informações sobre arquivos, com vistas ao seu controle físico e/ou intelectual (Dicionário Brasileiro de Terminologia Arquivística, 2005).

³⁷ Série é uma sequência de unidades de um mesmo tipo documental (CAMARGO; BELLOTTO, 1996).

que se firmou num contrato de serviços para a execução de um projeto e/ou sob a legislação que rege os documentos obrigatórios para a aprovação e execução do projeto.

Neste sentido, o que se pode perder vai muito além dos documentos elencados para fazer parte de exigências formais de legislações específicas de licenças para construir. Podem-se perder os desenhos que serviram de base para que tal projeto fosse criado, além de outros que aos projetos se associam para manter a sua autenticidade. Para tanto, Faia (2008, p. 447) registra que arquivistas e conservadores não se detêm somente nos documentos do projeto tido como construído, mas também nos documentos que compõem preliminarmente o processo de criação e que fazem parte de um grande grupo de documentos, denominados especificações, desenhos, *design* e desenhos de desenvolvimento do projeto. De um modo geral, tais documentos refletem do processo de concepção aos desenhos de construção propriamente ditos, que servirão aos historiadores da arquitetura, estudantes e demais pesquisadores.

Os arquitetos são os primeiros a terem a possibilidade de salvar inicialmente seus documentos, que devem se manter sob uma projeção intelectual para além das decisões do escritório de eliminá-los logo após a conclusão de um projeto. Deste modo, o autor defende a importância de se fazer perguntas como as que seguem: *“O que faz o legado dos projetos arquitetônicos ter importância?”*; *“O projeto demonstra design inovador, com usos de novas tecnologias ou importante conceito de funcionalidade para o projeto?”*; *“Quais documentos são criados durante o desenvolvimento do projeto de arquitetura e construção?”*; *“Como ocorreu a finalização do projeto?”*; *“Quais documentos deverão ser mantidos?”*; *“Os documentos respaldam satisfatoriamente o percurso do projeto?”*; *“Estes documentos refletem bem o trabalho do escritório e de seus colaboradores?”*; *“Além daqueles documentos criados para satisfazerem etapas legais do projeto, quais os documentos que fundamentam o legado arquitetônico do projeto e do escritório?”* (FAIA, 2008, p. 447).

Um dos fatores cruciais para o descarte indevido nos escritórios de arquitetura é a chegada de novos colaboradores e a “limpeza” que eles fazem no espaço para privilegiar o novo projeto. Edifícios que representam estilos arquitetônicos específicos podem, em algum momento, ser demolidos por não estarem bem preservados, dando lugar a outros prédios ou serem severamente reformados ou remodelados, perdendo a sua concepção estilística. No entanto, se isso ocorrer, pode-se manter, ao menos, a sua memória. Para isto, é necessário que sejam preservados registros documentais como fotografias, plantas e outros documentos. No entanto, Faia frisa a importância do escritório ou empresa em estabelecer, antecipadamente, contatos com instituições de guarda e tratamento de acervos como

arquivos e universidades, dentre outros lugares, com competência em preservação documental da cultura e história da arquitetura (FAIA, 2008, p. 449).

Após a conclusão do projeto, para além do período de retenção de documentos que alguns escritórios elegem para a manutenção, é preciso levar em conta contextos históricos. Para tanto é necessário levantar questões como as que se seguem, para o estabelecimento da preservação destes documentos: “*O projeto tem planejamento ao longo prazo para realização de modificações ou adições?*”; “*O projeto possui em longo prazo potencial de ser modelo para futuros projetos?*”; “*O projeto tem significado de longo prazo como sítio histórico?*”; “*O projeto é significativo para o escritório do ponto de vista histórico?*”; “*O proprietário tem instalações em curso que precisem da consulta ao projeto?*” (FAIA, 2008, p. 449).

Neste sentido, fica evidente a preocupação do autor com formas de institucionalização dos acervos, uma vez que, do período em que os projetos foram armazenados nos escritórios, por conta do cumprimento das funções que os faziam serem consultados, já não os colocam numa visibilidade que os garantam a devida conservação. Não raro, o fechamento de escritórios contribui para cenários que conduzem a preservação desses acervos de arquitetura a uma situação caótica, comumente relegada a condições inóspitas de conservação e muitas vezes irreversíveis de serem recuperadas. Para tanto, atualmente há um movimento importante por parte de arquivistas e instituições arquivísticas para a adoção de critérios que sejam padronizados em escala internacional, com o propósito de dar projeção à importância das atividades de aquisição e preservação de arquivos de arquitetura. Para que essas estratégias sejam levadas a cabo, algumas questões precisarão ser levantadas: “*Em que situações as escolhas devem ser feitas?*”; “*Quais documentos devem ser preservados para determinado fim?*”. Desse modo, há uma tendência à disseminação desse movimento, tendo em vista a importância que os arquivos de arquitetura vêm ganhando na sociedade, tanto pelo seu aspecto artístico quanto pelas inovações tecnológicas.

A construção de um processo que norteie uma normalização disseminada quanto à preservação e institucionalização ainda está um pouco distante de acontecer. Contudo, ações pontuais, mas significativas no tocante a trabalhos de tratamento arquivístico e de preservação sobre os arquivos de ícones da arquitetura, são uma realidade que serve para demonstrar o quanto a preservação de um arquivo de arquitetura pode prover aos profissionais pesquisadores arquitetos e a sociedade como um todo. A cadeia produtiva e acumulativa de um arquivo de desenhos de arquitetura é constituída num processo dinâmico, que se torna inteligível a partir da associação entre estas representações, de

modo natural e orgânico. Contudo, é possível manter uma conformação mesmo tendo ocorrido supressões em seu percurso, garantida pelo trabalho arquivístico que realize uma reordenação a partir das etapas de consecução tecidas pelo contexto de produção dessas representações.

1.2 Suportes de desenhos de arquitetura: caracterização dos papéis translúcidos

Há muito o homem precisou registrar a sua territorialidade, bem como as suas construções. Para tanto, era necessário documentar o que era conquistado e o que era construído, como representações de cidades e de edifícios. Com o tempo, a sofisticação dos suportes foi se adequando cada vez mais às demandas de arquitetos, engenheiros e desenhistas, que precisavam de suportes à altura dos novos instrumentos de desenho e novas tintas de registros nos trabalhos que precisavam executar.

Os papéis translúcidos tiveram grande aceitação na evolução das representações da arquitetura. Neste sentido, o pergaminho surgiu como um suporte que veio atender aos registros os mais variados, inclusive os da arquitetura. Com o tempo, as plantas de arquitetura deixam de serem representações meramente funcionais e passam a figurar num contexto de maior expressão para a arquitetura, sendo, a partir da Idade Média, também representadas em suporte pergaminho. Sobre este registro, é importante ressaltar a importância dos documentos de arquitetura junto à evolução dos suportes, incluindo o uso do pergaminho. Hermosin Miranda (2011, p. 47) registra que as plantas de arquitetura passam a ter um caráter, que antes era meramente funcional, e se inserem dentro de um contexto científico, neste momento ratificado por tratados de arquitetura.

No Ocidente, as representações arquitetônicas foram inicialmente feitas em suportes de pergaminhos, produzidos a partir de peles de animais. Especificamente, pele da vitela, da cabra, do cordeiro e outros (HERMOSIN MIRANDA, 2011, p. 47).

Em seguida, esta pele era manufaturada até que se transformasse em pergaminho. Para tanto, eram desengorduradas, desidratadas e banhadas em cal e água. Em seguida, a pele era esticada em um bastidor para proceder ao polimento da superfície, utilizando-se gesso ou talco para clareá-la. Este processo fazia a pele reter carbonato de cálcio como reserva alcalina, o que permitia ao suporte em pergaminho resistir aos registros grafados em tintas metaloácidas, bem como a ter resistência contra a ação de agentes microbiológicos. A utilização do pergaminho não se deu de forma exclusiva a plantas de arquitetura e mapas, mas serviu de suporte a documentos de outras naturezas (HERMOSIN MIRANDA, 2011, p. 48).

O papel de trapo foi outro suporte muito utilizado desde a Idade Média até meados do século XIX. A sua preparação consistia na fermentação de trapos de tecidos de fibras vegetais de algodão, linho e cânhamo, os quais eram batidos em moinhos. Produzia-se uma pasta densa, a qual era colhida com coador acoplado a um bastidor de madeira para formação das folhas. Na manufatura desta folha, eram utilizados amido ou gelatinas, de modo que, após a secagem, estivesse pronta a receber tintas pela redução na capacidade de absorção. Este processo, com a utilização do coador metálico, favorecia a confecção de marcas d'água, bastante identificável em livros e documentos fabricados com papel de trapo (HERMOSIN MIRANDA, 2011, p. 48).

No decorrer do século XIX, houve o surgimento dos papéis do tipo *translúcido*. Eram suportes inicialmente utilizados servindo a propósitos que não se restringiam à área do desenho. Neste contexto, serviram no uso de embalagens na indústria alimentícia e, inicialmente, aos arquitetos para elaboração de esboços e como recurso a alterar projetos originais, sobrepondo o papel translúcido por sobre o desenho, daí a ser chamado de papel de rastreamento. Segundo Laroque (2000, p. 2), o papel pergaminho vegetal era obtido por meio da substituição do cloreto de zinco pelo ácido sulfúrico. Este tipo de suporte estabeleceu-se em meados do século XIX e teve a Alemanha como o seu principal produtor. Nesta época, as fábricas dividiam-se em produtoras de papel pergaminho vegetal e de papel vegetal natural. A fabricação industrial despontou também na Bélgica, Áustria e França.

Na medida em que iam se sofisticando, os papéis translúcidos passavam a ser utilizados cada vez mais nos trabalhos de arquitetura. Começaram a ser empregados em desenhos de apresentação, quando elaborados em técnicas de desenho a seco. Foram sendo cada vez mais aceitos por escolas de arquitetura e artes. Segundo Price (2015, p. 77), Richards Morris Hunt foi o primeiro arquiteto norte-americano a ser formar na *École des Beaux Arts* e que passou a utilizar amplamente os papéis translúcidos em seus trabalhos. De 1860 em diante, houve o estabelecimento, nos EUA, da elaboração de esboços e perspectivas em aquarela e, de um modo geral, desenhos dos projetos de arquitetura. Deste modo, muitos dos que se formavam, passavam a conhecer e a utilizar o papel translúcido a partir da tradição francesa, sobretudo pelas exportações que este país operava desde os anos de 1840.

Na segunda metade do século XIX e no decorrer das primeiras décadas do século XX, houve a necessidade de se reproduzir as plantas de arquitetura como forma a se promover o compartilhamento de informações entre toda a equipe de um projeto. Nesta época, surgiu o método foto-reprodutivo *blueprint*, que consistia na cópia feita a partir do original representado no papel translúcido (Figura 3), que, por meio de sua translucidez e

com desenhos finalizados com tinta a nanquim, permitiam tal reprodução (PRICE, 2015, p. 79).

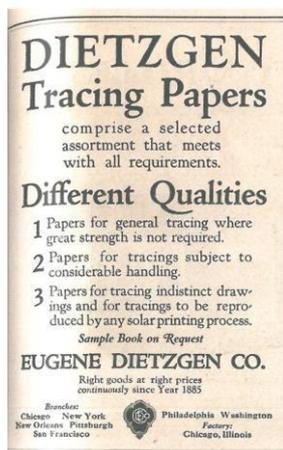


Figura 3 - Propaganda sobre o uso do papel translúcido no processo foto-reprodutivo e outras características deste papel. Imagem: PRICE, 2015, p.80 (foto do autor)

Com a chegada do século XX e a exigência cada vez maior por parte dos arquitetos, os suportes foram produzidos com características mais adequadas a cada especificidade de utilização do desenho. Deste modo, além de surgir opções de categorias de suporte, o aprimoramento da qualidade foi imperativo para o estabelecimento deste papel definitivamente no século XX. Sendo assim, os suportes passaram a ser amplamente utilizados nos escritórios de arquitetura; a partir deste momento, serviam a todas as fases do projeto de arquitetura, sobretudo aos desenhos de apresentação. Propagandas da época registravam melhorias no aspecto do papel translúcido, sobretudo sobre o envelhecimento (Figura 4).



Figura 4 - Propaganda sobre melhorias no aspecto de envelhecimento do papel translúcido. Imagem: PRICE, 2015, p.82 (foto do autor)

Segundo Laroque (2000, p. 3), no século XX houve um crescente aumento de interesse pelos desenhos arquitetônicos. A Confederação Internacional de Museus de Arquitetura legitimou os desenhos dentro do contexto das coleções nessas instituições de memória. Neste sentido, ficou clara a necessidade de aumentar a atenção para a conservação dos documentos de arquitetura, comumente armazenados junto a outros documentos com constituição reativa quando em contato entre si. É o caso, por exemplo, do contato de desenhos arquitetônicos confeccionados em diferentes técnicas. Outros danos comuns em documentos de arquitetura são a utilização de fitas adesivas para “consolidação dos rasgos” e o surgimento de um aspecto de cor amarelecida nos suportes, como resultado da oxidação e acidificação.

O desenvolvimento de novas categorias de papéis translúcidos levou alguns fabricantes a documentar estes suportes com denominação própria. Alguns tipos de papéis translúcidos foram registrados em catálogos, como o de James W. Queen, que elencou em 1881 diversos tipos de suportes, os quais já eram comercializados em folhas ou rolos. Dentre os suportes, Queen cita o francês, o vegetal francês, o inglês, o pergaminho e o alemão preparado. A prática da edição de catálogos serviu aos consumidores para informá-los sobre especificidades cada vez mais detalhadas, que orientavam a aquisição de cada suporte mediante a necessidade do arquiteto. Em 1900, foi lançado um catálogo mais completo, descrevendo marcas de fabricação de papéis como a Alba, a Economy, a Bianca, a Ferrine, a Doric e a Coloma. Este catálogo continha informações sobre propriedades de durabilidade e translucidez, além de uma advertência sobre o amarelecimento do suporte com o passar do tempo. Este catálogo descrevia níveis de resistências rotulados numa escala. Classificavam-nos como muito duráveis e resistentes a dobras, por exemplo, e sinalizavam os que deveriam ter uso provisório (PRICE, 2015, p. 79).

A textura e o revestimento foram elementos dos papéis translúcidos aperfeiçoados por conta de inúmeras exigências de arquitetos da época. Como este suporte era usado para todas as fases do projeto de arquitetura, quando se aplicava técnica úmida sobre o papel, o resultado eram linhas borradas ou com falhas nos contornos. A partir de então, os suportes com superfícies muito lubrificadas tiveram sua manufatura revista para a solução deste problema.

Para que aumentasse a qualidade dos suportes nas representações artísticas e da arquitetura de modo irrestrito, foram encontradas soluções por meio de processos de fabricação que contemplassem a impregnação, o *parchmentization*, a hidratação das fibras e a supercalandragem. Os papéis translúcidos foram divididos em quatro categorias de suportes no contexto de manufatura descrito acima. Receberam denominação de papéis

preparados, pergaminho vegetal, papel imitação de pergaminho e a *tracing cloth* (PRICE, 2015, p. 79).

Os papéis preparados, também chamados de papel velino, são suportes produzidos por impregnação, onde os espaços entre as fibras de algodão eram preenchidos com óleos ou resinas. Após a fabricação e antes do uso era necessário remover a oleosidade excedente com escovação ou com benzina, prática muito utilizada pelos arquitetos.

As autoras Adriana Ferreira e Helena Nunes (FERREIRA; NUNES, p. 222) apontam que os papéis vegetais são produzidos pelo método de tratamento mecânico. Nesta técnica, para formar o papel translúcido é necessário o refinamento por superbatimento da polpa. Com isso, obtém-se o desfibramento³⁸, fazendo com que diminua a possibilidade de moléculas de ar na estrutura do papel, com a consequente promoção da translucidez³⁹. No tratamento químico, o processo é realizado após a formação da folha, podendo ser feito sob duas formas. Em uma delas, ocorre a impregnação da folha com óleos vegetais, ceras, vernizes, resinas e, mais recentemente, a utilização de materiais como óleos minerais, resinas sintéticas e amidos. O outro processo químico caracteriza-se pelo revestimento da folha com elementos como o zinco, titânio, cálcio e alumínio, de modo a prover um índice de refração do papel semelhante ao da celulose.

Segundo as autoras, os papéis submetidos ao desfibramento da celulose, e após a formação da folha quando imergida em ácido sulfúrico, são denominadas papéis semi-pergaminhos. Quando a folha é submetida à calandragem, o papel é o Glassine. A conjugação destes dois procedimentos na formação da folha resulta na produção do papel Cristal.

No século XX, ocorreu a mecanização da produção, pela qual o processo consistia na fricção do rolo do papel em óleos apropriados, pendurando-os em seguida para secar. Este processo foi otimizado quando a fricção passou a ser feita pela máquina ao invés da utilização de escovas e esponjas. O calor artificial deste novo processo substituiu a secagem ao natural. A impregnação, de acordo com a natureza do papel, poderia ser de três formas: pela imersão do papel, pela pulverização do papel e pela condução do rolo pela superfície. Após esta etapa, era preciso deixar o óleo secar e penetrar completamente na estrutura da fibra. A secagem ocorria em duas etapas, num período de duas a três semanas. Na primeira etapa, o solvente utilizado na impregnação evaporava. Na segunda, o

³⁸ As propriedades específicas das fibras de celulose que formam o papel com características adequadas à formação de uma folha de papel translúcido podem ser percebidas na flexibilidade, resistência à tração, elasticidade e resistência à deformação pela umidade e por agentes químicos (MIRABILE, 2014 p. 28).

³⁹ Em relação aos aspectos de propriedade ótica dos papéis, o que influi são fatores como o grau de refinamento e a natureza da fibra; questões como a secagem da folha, bem como o tipo de carga na formação do papel influenciam também no resultado das características óticas do suporte (SANTOS, 2014, p. 70).

material impregnado é oxidado, ocorrendo a polimerização e o conseqüente enrijecimento da folha (PRICE, 2015, p. 81).

O papel pergaminho vegetal, segundo Agahd (1970, p. 1), é um papel fabricado pela imersão em ácido sulfúrico e cloreto de zinco, que acarreta na transformação das fibras de celulose em um colóide chamado amilóide. Desse modo, é formado um filme amilóide-gelatinoso na superfície do papel, insolúvel em água. Neste processo, é utilizado o alcalóide como elemento neutralizador no momento da lavagem, quando o filme de amilóide seca com as fibras de celulose embutidas, formando um papel com maior resistência à tensão. O ácido sulfúrico, a critério, pode ser aplicado em ambos os lados do papel ou somente em um lado.

O papel imitação do pergaminho é um papel produzido a partir de uma polpa superbatida, altamente hidratada e supercalandrada. No processo de fabricação deste papel, ocorre maior ligação entre fibras, com a extinção do espaço entre elas. Possui translucidez mediana e uma boa estabilidade dimensional.

Tracing cloth (Figura 5) é um suporte que teve como função o uso pelo contato de seu suporte com o desenho original. Era produzido a partir de um tecido muito fino, um tafetá de algodão, o qual recebia uma camada de amido em ambas as faces. Então, era processado em máquina de cilindros rotativos denominada calandra, que gerava uma translucidez parcial do suporte. Este processo produzia uma face mais polida que a outra. Esta tela era comercializada em rolos que mediam um metro e meio de largura e, pela sua constituição, eram de fácil manuseio para o transporte, não deformando com facilidade (HERMOSIN MIRANDA, 2011, p. 48).

O suporte produzido a partir de tecido ganhou espaço entre arquitetos por sua estrutura mais robusta, que permitia ser transportado sem maiores riscos. Em especificações dos catálogos e publicidades, constava a sua resistência a manuseios bruscos e à deterioração, com inscrição de durabilidade indefinida.

Laroque (2000, p. 4) ressalta o uso da técnica da microscopia eletrônica de varredura para auxiliar na identificação morfológica dos suportes dos papéis vegetais, de modo que sejam determinadas as categorias no que tange às normas americanas. Desta forma, a investigação é para se certificar se o suporte é papel vegetal natural, papel pergaminho vegetal, papel imitação de pergaminho ou papel vegetal preparado. O exame de espectroscopia de infravermelho (*fourier transform*) tem sido usado para a identificação de materiais de revestimentos. Análises mais avançadas poderão, em breve, detectar em pequenas amostras fenômenos que expliquem o porquê dos mesmos suportes, em condições iguais de armazenagens, manifestarem deteriorações diferentes.

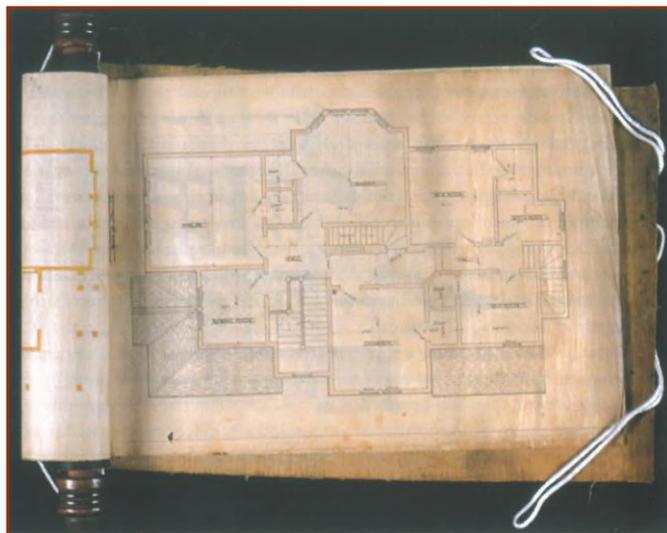


Figura 5 - *Tracing cloth* em rolo. No Brasil esta tela é conhecida por várias denominações como tela de algodão e tela amidoada. Detalhe para técnica colorida aplicada no verso da tela. Imagem: PRICE, 2015, p.80 (foto do autor).

Desde o início da fabricação de papéis translúcidos, a composição de elementos e respectivos tratamentos para obtenção da translucidez e opacidade, dentre outras propriedades, levam estes papéis a determinados graus de deterioração, até mesmo o risco que correm quando da apresentação de reatividade ao serem submetidos a intervenções. Classificar os papéis translúcidos mediante a natureza constitutiva da formação destes suportes pode antecipar o entendimento de como eles se deterioram e que medidas de conservação deverão ser implementadas (VAN DER REYDEN, 1993, p. 2).

O conhecimento - dos suportes documentais das representações gráficas da arquitetura que compõem arquivos e demais instituições de memória - é fundamental no sentido de associá-los aos períodos historiográficos da produção da arquitetura, bem como tratá-los mediante os riscos decorrentes da sua própria composição. Portanto, a constante associação de valores intrínsecos e extrínsecos dos registros da arquitetura, atrelados aos valores associativos que os conduzem à jornada de se manterem no passar do tempo, sugere que a preservação desses documentos não seja alicerçada a uma única metodologia, a uma única área do conhecimento, mas a um conjunto de áreas que lancem múltiplos olhares sobre os artefatos documentais e os preservem para além dos propósitos de sua produção.

1.3 Preservação da informação documental e deterioração material

O objetivo deste subcapítulo é o de estudar as formas de deterioração dos papéis translúcidos, utilizados para desenhos de arquitetura dotados de valor que justifique a sua importância para preservação.

Para tanto, será levada em conta a deterioração a partir da identificação da composição dos materiais constituintes dos papéis translúcidos, que provocam acidez no suporte por meio, por exemplo, da má qualidade da polpa, da fibra e de elementos instáveis. Neste sentido, a partir da identificação dos tipos de papéis translúcidos e suas respectivas constituições, pretende-se analisar as causas de deterioração naturalmente potencializada por fatores como temperatura, alta umidade, luz, insetos e acondicionamento indevido.

Os suportes em papéis translúcidos são fabricados a partir da combinação de diversos materiais. Isto dá lugar a formas de degradação que podem variar principalmente quando associada a fatores como armazenamento; manipulação indevida; resquícios de fitas adesivas; guarda em conjunto com documentos em suporte de reprodução fotográfica, mais comumente *blueprints*; e ainda junto a modelos e muitas vezes empilhados com documentos de outras dimensões. Somam-se ainda a degradação por oxidação, corrosão das tintas dos registros e a acidificação, que resulta no amarelecimento e perda de propriedades mecânicas.

Além dos danos físico-mecânicos, essa documentação pode sofrer, como consequência, danos estéticos que são caros aos documentos de arquitetura, na medida em que muitos são utilizados em ocasiões, como em exposições, ilustrações para catálogos e outros usos pautados na sua integridade estética.

Os desenhos em papéis translúcidos, pela sua constituição e pela época em que foram fabricados, podem se deteriorar em velocidades variadas. É determinante que o papel impregnado revestido com óleos, resinas, vernizes etc., absorve mais rapidamente os danos que partem das reações desencadeadas por estes compostos. Segundo Price (2015, p. 227-228), os papéis impregnados, sobretudo os fabricados antes de 1950, utilizavam amplamente óleos de linhaça, ácidos orgânicos e subprodutos que enfraqueciam a celulose. Deste modo, o que se percebe, sobretudo hoje pelo tempo que se passou, são folhas quebradiças. Os desenhos de arquitetura guardados dobrados, quando abertos, quebram-se com facilidade por conta dos produtos secantes no revestimento. Outra característica decorrente da deterioração do papel impregnado é a descoloração que tende a deixar o papel com uma tonalidade amarelo-castanho (Figura 6). Após o ano de 1950, começou a se

utilizar o óleo mineral na fabricação dos papéis impregnados, o que conferiu a eles a ocorrência de menos oxidação e mais resistência.

O papel vegetal natural tem seus problemas igualmente iniciados na fabricação. Segundo Price (idem), quanto mais batida for a polpa para formação da folha, mais fragilizada ela pode se apresentar, situação que pode se agravar pela utilização de fibras de má qualidade. O papel pergaminho vegetal apresenta-se mais resistente em relação aos dois suportes comentados anteriormente. Suas características assemelham-se ao pergaminho original, tanto em aparência quanto à resistência.

Os *tracing cloth* enfrentam problemas principalmente quando afetados pela umidade, que resulta numa maior exposição do amido, o que acaba por provocar o surgimento de insetos. O surgimento dos chamados *foxing* é recorrente quando este quadro de vulnerabilidade se instala. O *pyroxylin*, produto que possui em sua composição nitrato de celulose e pode ser diluído em etanol e misturado a corantes, reveste e impermeabiliza o *tracing cloth*. Contudo, quando ocorre o desgaste deste produto a tela se apresenta ainda mais vulnerável.

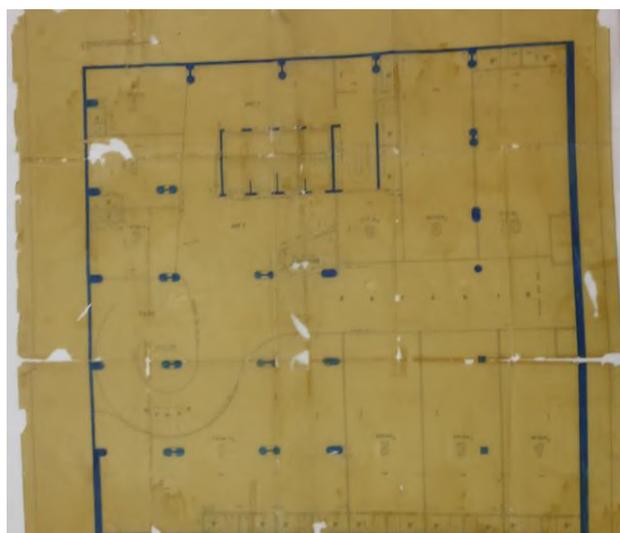


Figura 6 – Fundo Irmãos Roberto. Planta com características de papel impregnado. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

Os desenhos de arquitetura afetados pelos processos de deterioração serão mais bem conservados se expostos somente o necessário à incidência de luz e calor⁴⁰. Neste caso, subentende-se o processo cumulativo e irreversível propagado por ondas de luz

⁴⁰ Disponível em: <<https://www.lib.utexas.edu/apl/aaa/storagecare.html>>. Acesso em: 12 dez. 2016.

ultravioleta que certamente afetam todos os materiais. Alguns suportes, em especial, apresentam mais visivelmente os danos causados por este processo. É o caso dos desenhos elaborados em aquarela, pastel e lápis de cor, os quais apresentam esmaecimento e, com isto, o comprometimento de suas informações.

Quando a situação atinge níveis de descontrole referentes à temperatura, umidade e resquícios alimentares no ambiente de guarda, o que passa a ocorrer, dentre outros fatores, é o surgimento de agentes microbiológicos⁴¹ que aproveitam a oferta de papel, cola, amido e tecido para sua alimentação. Contudo, estes agentes acabam servindo de alimento para insetos, roedores e aves, configurando uma cadeia alimentar extremamente nociva aos papéis translúcidos e demais documentos de um arquivo.

Algumas intervenções podem provocar nos papéis translúcidos danos que podem acentuar a sua deterioração. O uso não controlado de solventes para remoção de resquícios de cola e de manchas nos suportes pode afetar diretamente a estrutura do papel. Van der Reyden (1993, p. 26-7) aponta que o uso de solventes pode conduzir a uma interação com os materiais de revestimentos dos papéis, provocando dissolução do revestimento, fissuras e o conseqüente aumento da permeabilidade dos suportes. Ademais, podem também sofrer alteração dimensional ou na estabilidade química do revestimento. Estes fatores são potencializados quando a concentração dos solventes não é a mais indicada e o tempo de permanência sobre o papel é fator decisivo para o surgimento de danos.

A autora ⁴² enfatiza, ainda, que o uso da água nas intervenções sobre os papéis translúcidos pode ser problemática, na medida em que não se tem o controle do tempo de permanência sobre os suportes, bem como pode ocorrer um estado de condensação como meio de absorção pelo papel, de modo a alterar o índice de refração pela dispersão da luz e as características de opacidade. Como consequência, podem ocorrer a precipitação de aditivos, descolamento e inchaço das fibras.

Desenhos de arquitetura em papéis translúcidos, bem como outros materiais que compõem um arquivo de arquitetura, devem ser acondicionados e armazenados de preferência em locais separados. Pela natureza de um arquivo desse, percebe-se que o mais seguro é mantê-los em ambientes apropriados a cada tipo de material. Os materiais em nitrato de celulose liberam o ácido acético quando ocorre a decomposição, o que provoca a deterioração nos documentos vizinhos quando da saturação na concentração.

Quando expostos à luz, os *blueprints* e diazótipos, além de perder a imagem que carregam, podem afetar outros documentos guardados na mesma embalagem, por causa da constituição reativa com outros suportes.

⁴¹ Ibidem, p. 3.

⁴² Ibidem, p. 27.

Uma abordagem historiográfica da produção de documentos de arquitetura ajuda a entender a evolução e o encadeamento documental de um projeto de uma edificação. A produção e acumulação de documentos de arquitetura são atividades complexas, pela natureza técnica dos documentos das etapas de um dado projeto. Foram e ainda são produzidas plantas que são distribuídas em duplicatas para diversos profissionais envolvidos durante o desenvolvimento de um projeto. Deste modo, duplicatas de uma mesma planta podem conter registros de pareceres específicos de especialistas de áreas diversas, como engenheiros civis, elétricos etc. No decorrer do projeto, documentos textuais também são produzidos como as especificações⁴³. As fotografias surgem como meio de documentar detalhes e progressos da obra; correspondências revelam entendimentos entre arquiteto e cliente, sobre a harmonização entre a concepção técnica e o gosto pessoal. Sobretudo a documentação do século XX, mais especificamente da sua primeira metade, em que as reproduções eram feitas em suportes que empregavam processos químicos que não previam vida longa aos registros documentais. Ademais, grande volume de originais foram elaborados em telas de linho ou algodão encolados em resinas e gomas de amido. Desta forma, a vulnerabilidade desses documentos deve ser objeto de estudo como meio de promover a sua preservação, uma vez que é comum as reproduções ocuparem o lugar do documento original por conta de seu extravio. Sobre isto, Alan K. Lathrop enfatizava que:

A preservação de impressões, que são cópias de desenhos e outros tipos de reproduções de documentos de arquitetura produzidos por processos fotográficos, é o problema mais provável para os arquivistas. As reproduções são quase sempre destruídas se os originais a partir dos quais elas foram produzidas ainda existem ou se elas não contêm informações adicionais. Porém, muitas vezes, as reproduções são os únicos registros restantes, ou com informações não encontradas nos desenhos originais de trabalho, tais como anotações a lápis por empreiteiros (às vezes denominadas “anotações conforme construído”). O arquivista é, então, confrontado pela escolha de preservar a cópia ou a reprodução dentro de um formato menos frágil ou em um permanente⁴⁴ (LATHROP, 1980, p. 330-331, tradução nossa).

A justificativa de Lathrop ainda pode ser acrescida de problemas sobre a administração da interação desta reprodução com suportes que chegam às instituições

⁴³ Documento responsável pelo registro de orientações sobre o projeto arquitetônico, com informações complementares aos desenhos de arquitetura, e que descreve com detalhes o desenvolvimento do trabalho de construção, por meio da utilização dos materiais a serem utilizados.

⁴⁴ No original: “*The preservation of prints, which are copies of drawings and other kinds of architectural records reproduced by photographic processes, is the most likely problem for archivists. Prints are almost always destroyed if the originals from which they were made still exist or if the prints contain no additional information; but often prints are the sole remaining record, or they bear information not found on the original working drawings, such as penciled notations by contractors (sometimes termed “as built annotations”). The archivist is then faced with the choice of either preserving the print or reproducing it in a less fragile, more permanent format*”.

arquivísticas junto a outros documentos. Portanto, quando a instituição de guarda recebe acervos doados, é preciso separar logo esses documentos, pois são reativos ao meio alcalino e à umidade. Os *blueprints* e diazótípos, quando expostos a luz, além de perder a sua imagem, podem afetar outros documentos guardados na mesma embalagem pela constituição reativa com outros suportes.

Conhecer a constituição dos suportes e sua interação com materiais de outra natureza pode auxiliar em um programa de preservação determinante à escolha de materiais para acondicionamento, mobiliário, condições climáticas e até mesmo sistemas de acesso.

2 FUNDO CARLOS DE AZEVEDO LEÃO: UM ARQUIVO DE ARQUITETURA MODERNA

Neste capítulo, será apresentado o arquivo de arquitetura do arquiteto Carlos de Azevedo Leão. Pretende-se abordar a trajetória profissional do arquiteto, descrevendo suas experiências profissionais - que se iniciam na composição da equipe no Ministério de Educação e Saúde Pública, construído no centro da cidade do Rio de Janeiro - que se estabelecem principalmente com o desenvolvimento de variadas residências.

A escolha dos desenhos de arquitetura do arquivo Carlos Leão para servir de estudo para esta pesquisa justifica-se não somente pela minha proximidade no trato profissional com este arquivo, mas também por questões referentes à relevância que este arquivo possibilitou na estruturação e qualificação deste trabalho. A diversidade de tipos de desenhos sobre uma boa variedade de suportes em papéis translúcidos, os quais serviram para o desenvolvimento dos projetos do arquiteto ao longo de mais de quarenta anos de trabalho, revelou-se uma adequada fonte de pesquisa para o desenvolvimento de proposições concernentes à preservação deste arquivo. Ademais, a justificativa pelos desenhos deste arquiteto pode ser também verificada ao longo deste capítulo, o qual versará sobre sua trajetória profissional.

Será descrita a trajetória percorrida pelos desenhos de arquitetura de Carlos Leão até que fossem doados ao Núcleo de Pesquisa e Documentação. Deste modo, registram-se atividades não necessariamente vinculadas a um escritório, mas marcadas pela autonomia de suas criações em circunstâncias que extrapolavam uma ação contínua de produção e acumulação de seu arquivo. Esta pesquisa se concentra na parcela do arquivo Carlos de Azevedo Leão constituída por desenhos em papel translúcido, na qual serão, no terceiro capítulo desta pesquisa, aplicados estudos que permitam avaliar a significância dos documentos à luz dos conceitos sobre valores atribuídos aos documentos, abordagem materialística e possíveis formas de deterioração dos suportes. Para tanto, foi realizado levantamento sobre as condições atuais em que se encontram os desenhos de arquitetura do arquivo Carlos de Azevedo Leão para melhor caracterizar e orientar o trabalho de atribuição de valores e significados, além de orientar a recomendação de medidas para o tratamento dos desenhos de arquitetura.

Neste capítulo, será caracterizado o Núcleo de Pesquisa e Documentação-NPD, local no qual o arquivo está custodiado. Deste modo, será registrado como este setor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ teve origem e a sua evolução ao longo do tempo.

2.1 O arquiteto e a obra

Carlos de Azevedo Leão (Figura 7), chamado pelos amigos e familiares de “caloca”, nasceu no Rio de Janeiro em 1906 e faleceu na mesma cidade em 1983. Formou-se em arquitetura pela Escola Nacional de Belas Artes em 1931.

Iniciou-se profissionalmente no escritório de Lúcio Costa e Gregori Warchavchik, renomado arquiteto ucraniano, assim que se formou. Por conta das atividades desenvolvidas neste escritório, passou a integrar a equipe que elaborou o projeto do então Ministério da Educação e Saúde, em 1935, no qual colaborou junto aos arquitetos Oscar Niemeyer, Jorge Machado Moreira, Affonso Eduardo Reidy, Ernani de Vasconcellos e aquele que iria influenciar sua trajetória profissional: o arquiteto franco-suíço Le Corbusier. A partir desse projeto, e com o relacionamento que adquiriu com Le Corbusier (do qual se tornou amigo, e com quem um pouco mais tarde iria estar em intenso diálogo por ocasião dos estudos e tentativas de aprovação do projeto da Cidade Universitária do Brasil), Leão começou a desenvolver novos conceitos, sobretudo estéticos, determinantes na sua trajetória projetual.

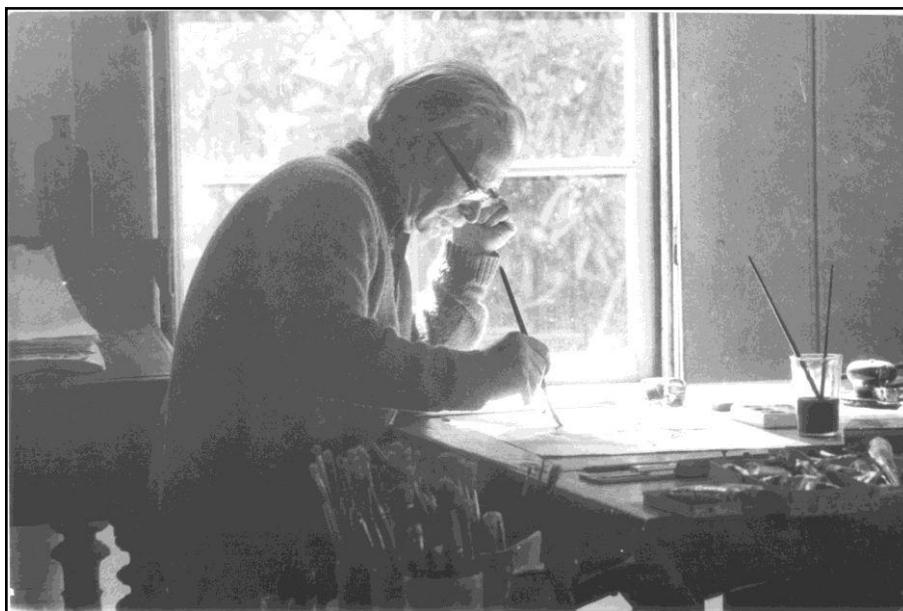


Figura 7 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Carlos Leão pintando em seu atelier na Fazenda Vargas. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

O SPHAN, sob a direção de Rodrigo Mello Franco de Andrade, reuniu em sua equipe um grupo de arquitetos. Em sua maioria eram ligados ao movimento moderno cujo expoente era Mário de Andrade e com relevo dado ao patrimônio em pedra e cal, justificou a presença

destes arquitetos na instituição. Carlos Leão foi o escolhido para elaborar o estudo do Hotel de Ouro Preto. Tal proposta teve como eixo concepções neocoloniais, de modo a evitar o risco do contraste com as construções do entorno. No entanto, o que, num primeiro momento, gerou satisfação em algumas pessoas dentro do SPHAN, acabou não encontrando coro naqueles que poderiam levar o projeto adiante. Neste sentido, não contou com a aprovação de Lúcio Costa, que entendeu que este projeto deveria ter uma linguagem moderna, o que colocou Oscar Niemeyer como o arquiteto que consolidou o projeto, com alterações indicadas pelo próprio por Lúcio Costa, e que veio a ser construído de fato (CAVALCANTI, 2006, p. 155-156 e 164).

Após a passagem pelo SPHAN, Leão assumiu alguns cargos como o de membro do Conselho do Instituto de Arquitetos; na chefia do Serviço de Arquitetura da Comissão do Plano da Universidade do Brasil e como chefe da carteira imobiliária do Instituto dos Bancários, função que limitou a sua produção na arquitetura. Após um período de certa restrição aos projetos, Leão volta à sua produção com dedicação maior aos projetos unifamiliares. Segundo Oscar Niemeyer⁴⁵ e Lúcio Costa, Carlos Leão era o melhor arquiteto de residências. Embora fosse fiel às suas concepções projetuais, não admitia imposições de clientes que não estivessem dentro de seus conceitos sobre a funcionalidade e, mais ainda, sobre a plástica nos projetos que desenvolvia. Segundo registra Jorge Czajkowski: “Desenhista excepcional, legou aos arquitetos o exemplo de como ‘ver’ através do desenho, prefigurando sensualmente os espaços a serem construídos e elevando a arte de projetar moradias a um nível raramente alcançado entre nós” (CZAJKOWSKI, 2016, p. 13).

O percurso profissional de Leão, conforme já registrado, ficou marcado pelo desenvolvimento de residências. Elas eram pensadas bem ao gosto dos clientes, com o arquiteto colocando-se como o proprietário do espaço em questão após conhecer as demandas e manias da família, preocupando-se sempre com a qualidade de vida dos usuários. Durante um bom tempo, desenvolveu um trabalho que congregou as particularidades do cliente com a liberdade para desenvolver um projeto livre de regras e estilos, o que determinava sua arquitetura e permitia a ele, às vezes, trabalhar numa linha híbrida, que conjugava elementos entre a arquitetura tradicional e a moderna. No entanto, este estilo “livre” de vertentes pré-determinadas situou-se entre a residência de sua mãe, Francisca de Azevedo Leão, que fora construída dentro dos padrões racionalistas, desenvolvida num parâmetro reconhecidamente moderno, até o retorno deste estilo, na década de 1950, no projeto para residência Homero Sousa e Silva. Neste projeto, retomou conceitos racionalistas empregados numa habitação unifamiliar, com dimensões generosas

⁴⁵ PORTILLO, Ruy. *O Estado de São Paulo*, 06 jun.1972, *Jornal da Tarde*.

e referenciais encontradas na arquitetura corbusiana. Do idealizador desta arquitetura, Leão distinguia-se no alcance circunstanciado no trabalho a serviço do prazer em qualificar o bem estar do morador, enquanto Le Corbusier projetava de modo a ter a sua arquitetura universalizada, como bem observou Jorge Czajkowski:

[...] em relação à natureza do espaço arquitetônico, a divergência com o mestre franco-suíço é clara e conceitual: Le Corbusier projeta para um homem universal e abstrato; Carlos Leão, para um homem particularizado, cuja história pessoal está mergulhada numa cultura específica. Se uma universalidade relativa também é alcançada, essa não tem como origem a referência a um modelo polivalente, mas é construída a partir de um somatório de experiências que pertencem ao fundo comum da existência humana (CZAJKOWSKI, 2016, p. 22).

Leão ingressou no Instituto dos Bancários-I.A.P.B. em 1940, onde chefiou o departamento de carteira imobiliária e desenvolveu, junto ao arquiteto Aldary Henriques Toledo, desde conjuntos habitacionais até importantes prédios muito bem estruturados. Aposentou-se nesta mesma instituição em 1957 e passou a dedicar-se à reforma da Fazenda Vargas, que comprou no município de Valença, interior do Rio. Além de voltar o seu foco para a elaboração de desenhos e projetos independentes.

Leão era boêmio, gostava de frequentar os restaurantes Villarino e Pardelas, onde costumava beber uísque após o trabalho. Cultivava boa cultura, além de ser excelente desenhista. Na Lapa foi onde desenvolveu seu traço, inspirado nos personagens da noite carioca, principalmente mulheres, mas tinha o hábito de jogar os desenhos fora após amassá-los. Isto mudou quando Suzana de Moraes - filha de Vinícius de Moraes com a irmã de sua esposa, a qual era uma admiradora confessa de seus desenhos - passou a incentivá-lo na arte daquilo que gostava de desenhar: o nu feminino. Suzana emprestara ao talento de Leão as suas curvas, que eram rapidamente construídas pelos traços ligeiros em linhas simples e formas sensuais. Segundo Carlos Drummond de Andrade, “Carlos Leão foi o artista que melhor soube desenhar e pintar as mulheres (Figura 8), representando em sua obra a poesia e a música nos corpos femininos”⁴⁶.

Talvez por influência deste ofício, legou aos seus projetos traços de sensualidade espacial. Porém, parafraseando Lúcio Costa, no confronto entre a arte de desenhar e se dedicar na percepção visual do corpo feminino, quem perdeu foi a arquitetura.

Carlos Leão iniciou sua atuação como ilustrador no livro *Canções, sonetos e baladas* de Vinícius de Moraes. Ainda ilustrou os livros *Amor, amores* e *Boca de Luar*, ambos de Carlos Drummond de Andrade.

⁴⁶ ANDRADE, Carlos Drummond de. Artista. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 fev. 1983, Caderno B, p. 8.

Por conta do gosto pelo desenho e pela reconhecida qualidade destes, participou de diversas exposições - individuais e coletivas - ao longo da vida. Iniciou em 1944, quando da *Exhibition of Modern Paintings*, em Londres, e o percurso das obras continuou com mostras póstumas no eixo Rio-São Paulo, em centros culturais e, notadamente, no Museu de Arte Moderna, que, no ano seguinte ao seu falecimento, emprestou o seu espaço para a exposição *Carlos Leão: Desenhos e Aquarelas*.



Figura 8 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Esboço de nús femininos.
Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

2.1.1 O Núcleo de Pesquisa e Documentação

O Núcleo de Pesquisa e Documentação da FAU/UFRJ foi criado no ano de 1982, inicialmente sob a denominação de Centro de Pesquisa e Documentação-CPD. Foi na gestão do então diretor professor Ulysses Petrônio Burlamaqui que este núcleo foi inaugurado, sob a coordenação do professor Jorge Paul Czajkowski.

Na época, não faltavam motivos para a criação de um espaço onde fosse possível desenvolver atividades associadas ao ensino, à pesquisa e à capacitação de estudantes no campo da pesquisa acadêmica, e respectivos aperfeiçoamentos do aluno na sua área de interesse. Contudo, a ideia era a de servir de referência à pesquisa não somente da

comunidade acadêmica local, mas atender as demandas de pesquisadores externos de outras universidades e demais instituições.

No texto de criação do NPD, está registrado que a justificativa mais forte de sua constituição fundamenta-se pelo caráter preponderante em preservar “*vertentes da memória arquitetônica*”, resultado da produção da arquitetura brasileira e, especialmente, a do estado do Rio de Janeiro. Para o NPD, esta produção vem a ser, num primeiro momento, registros inseridos em quatro gêneros documentais: o iconográfico; o escrito; o arquitetônico e o oral.

A prerrogativa de ter o NPD como um espaço de desenvolvimento acadêmico e de pesquisa é resultado, sobretudo, das aspirações da própria universidade, quando esta conduz o conhecimento advindo de suas unidades acadêmicas e de seus núcleos de produção de pesquisa na direção do desenvolvimento científico e tecnológico, articulados com outras universidades e centros de pesquisa.

Após 34 anos de sua fundação, os objetivos enunciados na criação do NPD vigoram até hoje, conduzidos sob os pilares que sustentam as ações formuladas na constituição de um arquivo documental; o estímulo à pesquisa e ao estudo teórico da arquitetura; e a formação de pessoal capacitado para a pesquisa e a promoção de eventos culturais.

A criação de um arquivo documental, como queria Ulysses Burlamaqui no início dos anos 1980 juntamente com Jorge Czajkowski, constituiu-se gradativamente num arquivo que soma hoje aproximadamente cento e cinquenta mil documentos de arquitetura.

As doações de arquivos foram aumentando na medida em que o trabalho do NPD ia se confirmando a partir do tratamento dos arquivos e na conservação dos documentos. Como resultado da organização e recuperação dos arquivos de arquitetura, que eram naturalmente perceptíveis quando os documentos eram disponibilizados à pesquisa, arquitetos ou familiares de arquitetos já falecidos encorajaram-se, cada vez mais, a doarem os seus arquivos.

Hoje, o NPD custodia 27 fundos arquivísticos e cinco coleções. O acervo do NPD compõe-se basicamente de doações dos arquivos dos arquitetos modernos e coleções de trabalhos de alunos de arquitetura desde quando a Faculdade de Arquitetura fazia parte da Escola de Bellas Artes. Como lembra a professora Elizabete Martins, “[...] a prática de se arquivar os desenhos realizados por alunos do curso de arquitetura era adotada pelos docentes da ENBA, atual MNBA” (2006, p. 44). Martins ressalta, ainda, que era usado o procedimento de aglutinar e guardar os documentos referentes a cada disciplina da Faculdade de Arquitetura, e que esta prática foi um dos fatores para a criação de um espaço, no caso o NPD, que intuitivamente iniciava a formação de um local de guarda de coleções de trabalhos acadêmicos. Os fundos que constituem o acervo do NPD são

bastante importantes, como os de Sérgio Bernardes⁴⁷, Affonso Eduardo Reidy⁴⁸, Jorge Machado Moreira⁴⁹ e Irmãos Roberto⁵⁰, entre outros. O NPD, desde a sua fundação, preocupou-se em subsidiar os mais diversos tipos de pesquisa. O perfil dos pesquisadores é, em grande parte, composto principalmente por pós-graduandos e professores de arquitetura. Os produtos referentes a estas pesquisas apresentam-se na forma de dissertações, teses, artigos, livros e exposições.

Das pesquisas realizadas no NPD, destacam-se publicações em livros como do arquiteto responsável pelos prédios da Cidade Universitária na Ilha do Fundão, *Jorge Machado Moreira*, organizado pelo professor Jorge Czajkowski e editado no ano de 1999 pelo Centro de Arquitetura e Urbanismo-CAU; e o livro *Carlos Leão: Arquitetura*, idealizado e organizado por Jorge Czajkowski e lançado neste ano de 2016 pela editora Bazar do Tempo. Foram produzidos outros livros, elaborados a partir de importantes documentos do NPD, dentre os quais podemos citar *Affonso Eduardo Reidy*, organizado por Nabil Bonduki e editado pela editora Blau e Instituto Lina Bo e P.M. Bardi em 1999; *Irmãos Roberto, arquitetos*, da editora Rio Books, em 2014; *Ministério da Educação e Saúde*, escrito por Roberto Segre e editado pela Romano Guerra editora, em 2013; e *Arquitetura Brasileira – Viver na Floresta*, publicado pela editora Tomie Othake, em 2010.

A capacitação de pessoal para pesquisa ocorre, principalmente, por meio de alunos de graduação em bolsas institucionais da universidade. Deste modo, o NPD solicita bolsistas de cursos que possam ser inseridos nos programas de pesquisa desenvolvidos no núcleo, iniciando-os num processo de formação e qualificação. As atividades nas quais os bolsistas podem desenvolver suas potencialidades e iniciar em pesquisa acadêmica estão concentradas na identificação e descrição de documentos de arquitetura; pesquisa sobre estilos arquitetônicos; e produção profissional dos arquitetos. Bolsistas de Belas Artes atuam na conservação-restauração dos desenhos de arquitetura mediante atribuição de valores e na interação com profissionais de variadas formações acadêmicas do núcleo.

⁴⁷ Arquiteto responsável por importantes projetos, como o Hotel Tambaú, o Pavilhão de São Cristóvão, a casa moderna e premiada de Lota de Macedo Soares, o Pavilhão de Bruxelas e os projetos não construídos, como o Projeto Rio, que era uma proposta de ampla urbanização para a Cidade do Rio de Janeiro.

⁴⁸ Arquiteto que fez parte da equipe que projetou o Ministério da Educação e Saúde Pública - MESP. Atuou boa parte de sua vida desenvolvendo o seu ofício na área pública da Prefeitura do Rio de Janeiro. Dentre os seus projetos mais importantes destacam-se o Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, o Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes, conhecido como Pedregulho, e o Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, conhecido como Minhocão.

⁴⁹ Arquiteto que, a exemplo de Reidy, fez parte do grupo responsável pelo projeto do MESP. Em sua vida profissional, destacou-se em inúmeros projetos, como o da Cidade Universitária, na Ilha do Fundão, onde foi arquiteto-chefe e responsável pela construção dos prédios da UFRJ.

⁵⁰ O nome Irmãos Roberto nasceu do trabalho em conjunto de um grupo de irmãos arquitetos que trabalharam no escritório da família. Desenvolveram projetos modernos muito pesquisados, como o prédio da Associação Brasileira de Imprensa-ABI, a estação de passageiros do Aeroporto Santos Dumont, e o Instituto de Resseguros do Brasil-IRB, entre outros.

Dos eventos culturais produzidos com a participação ou com o protagonismo do NPD, destacam-se as exposições, com papéis relevantes em diversas épocas, realizadas por motivos e contextos marcantes, sejam para homenagear arquitetos ou datas memorativas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo ou em reverência a alguma efeméride da arquitetura brasileira.

Das exposições organizadas ou com participação do NPD pelo empréstimo de desenhos de arquitetura, destacam-se a *Carlos Leão: arquitetura*, em 1988, no prédio da Reitoria FAU/UFRJ; *Jorge Machado Moreira*, no Centro de Arquitetura e Urbanismo, em 1999; *Adolfo Morales de Los Rios*, no Museu Nacional de Belas Artes; *Salão de 31: diferenças em processo*, no Museu de Belas Artes, em 2006; *Oscar Niemeyer e amigos*, no salão nobre do prédio da Reitoria, em 2008; *Arquitetura brasileira: viver na floresta no Palácio das Artes*, em 2010; a exposição realizada em 2014 no Museu de Arte Moderna de Nova York-MOMA sob o título *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*; e a exposição *Construindo a Memória no Presente – 70 anos da FAU/UFRJ*, em 2015.

A coordenação do professor Jorge Czajkowski findou no ano de 1993. Entre este ano e o ano de 1997, o núcleo foi conduzido por outros professores e coordenado pelo professor Antônio Paulo Cordeiro. A partir de 1997, após um período fechado, a professora Elizabete Martins reabriu o NPD, reconduzindo-o não somente a uma modernização de suas instalações, mas inserindo-o em um contexto que permitisse o desenvolvimento de atividades técnico-científicas concernentes ao que se refere a metodologias específicas de cada área de atuação do NPD. Neste sentido, buscou-se a ampliação de espaços, com a utilização de novas salas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo/UFRJ, para alocação de mobiliários específicos, ampliando assim a possibilidade do recebimento de novos arquivos. Houve a reestruturação do sistema de informática, no sentido de otimizar o trabalho de catalogação e indexação dos documentos pertencentes aos arquivos e coleções do NPD.

Houve a ampliação da inclusão de alunos de graduação em arquitetura, belas-artes, letras e informática por meio de bolsas acadêmicas em projetos de pesquisas da própria universidade. A partir de 2005, solicitou-se, por meio de concurso público, a inclusão de arquivistas para fazer parte da equipe do NPD, que teve o quadro de profissionais ampliado nos anos seguintes. A atual coordenação empenhou-se em estabelecer uma metodologia essencialmente arquivística como forma a garantir aos arquivos ora custodiados uma organização fundamentada na teoria desta área. Para tanto, os conjuntos documentais, quando incorporados ao NPD, passaram a ser avaliados de modo a identificá-los, inicialmente, como fundo arquivístico - pela verificação da organicidade e pertencimento entre os documentos referentes ao conjunto documental doado - ou coleção, e não como

ocorria anteriormente, quando todos os conjuntos documentais doados ao NPD eram generalizados como coleções de arquitetura.

No ano de 2013, o NPD ganhou novas instalações ao ocupar um espaço no segundo andar do prédio Jorge Machado Moreira. Entretanto, desta vez foi possível pensar um espaço específico para, junto à equipe de projetos da faculdade e a outros profissionais ligados à área da preservação, atender as necessidades que o setor já estava demonstrando, tanto pelo aumento do número de arquivos de arquitetura quanto pelas necessidades em prover a cada espaço do NPD uma melhor condição no desenvolvimento inerente a cada atividade. Deste modo, o projeto deste espaço contemplou setores específicos, como a reserva técnica, na qual não se permite a entrada de luz natural sobre o acervo; a sala de quarentena, para os arquivos recém-chegados à instituição; e a sala de conservação-restauração, para documentos e desenhos de arquitetura, além das estações de trabalho para atividades arquivísticas e administrativas.

2.1.2 Levantamento do arquivo

O conjunto documental produzido e acumulado por Carlos de Azevedo Leão é constituído majoritariamente de projetos residenciais, segmento em que houve maior engajamento do arquiteto. Esses, que poderiam ser chamados literalmente de *projetos domésticos* por terem sido produzidos a partir de encomendas de amigos e conhecidos, foram, ao longo do tempo, formando o seu arquivo pessoal. Outras atividades vieram a adensar este arquivo, como os projetos dos concursos que prestou para o Colégio Pedro II, o Clube de Engenharia e a Cidade Universitária, além do projeto da Escola Naval de Villegagnon. Somam-se a esses os projetos elaborados para instituições, como os sanatórios administrados pelo Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado-IPASE e os sanatórios do Serviço Nacional contra a Tuberculose-SNT, ambos elaborados em parceria com o arquiteto Jorge Machado Moreira.

Parte deste conjunto de documentos foi utilizada, pouco tempo após a morte de Carlos Leão, pelo Departamento de Pós-graduação do curso de História da Arte e de Arquitetura da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro o qual, por ocasião da pesquisa *O nativismo carioca: uma arquitetura entre a tradição e a modernidade*, teve neste arquivo de arquitetura substrato para conduzir com mais consistência o trabalho de pesquisa documental. Parte deste arquivo foi constituída pela doação dos próprios clientes de Carlos Leão que recebiam, ao final da obra, um desenho da fachada e a planta do imóvel. Contudo, em meados da década de 1980, este arquivo foi transferido para o Núcleo de Pesquisa e

Documentação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFRJ. O professor Jorge Czajkowski, então coordenador do NPD e professor da PUC, foi quem teve a iniciativa de recolher o arquivo de Leão. A ação foi estimulada pela estrutura de tratamento técnico que o setor já dispunha na época, sobretudo na área de conservação-restauração de documentos, além de fazer parte de um acervo que certamente seria disponibilizado para os estudantes da universidade e pesquisadores externos. Tal iniciativa foi fortalecida pela realização de mostra na Funarte sobre o arquiteto, cujos originais expostos foram recuperados pela equipe do NPD.

Suzana de Moraes, sobrinha de Carlos Leão e filha do poeta e músico Vinícius de Moraes, procedeu à doação do arquivo, ato formalizado no contrato de cessão de direito assinado em 31 de outubro de 2014 junto à coordenadora do NPD, professora Elizabete Martins.

O arquivo de imagens totaliza cerca de 600 documentos, distribuídos da seguinte forma: 20,5% de papéis translúcidos; 25% de outros suportes em papel; 35% de fotografias, 32,5% de negativos e 8% de cromos. Complementam este arquivo, 0,15 metros lineares de documentos textuais. O registro dos projetos do arquivo Carlos de Azevedo Leão está expresso na tabela de projetos (Tabela 1), que ressalta os trabalhos produzidos em papéis translúcidos.

Tabela 1 – projetos com desenhos de arquitetura em papel translúcido

ARQUITETO CARLOS DE AZEVEDO LEÃO – PRODUÇÃO				
N.	Projeto	Sigla	Ano	Desenhos de arquitetura em papel translúcido
1	Escola Naval	ESN	1933	
2	Residência Francisca de Azevedo Leão	FAL	1934	
3	Diretoria do Serviço Técnico do Café	DSC	1935	
4	Clube de Engenharia	CLE	1935	
5	Ministério da Educação e Saúde	MES	1935	
6	Residência Oswaldo Cruz Filho	OCF	1935	
7	Residência Frederico Seve	FSE	1935	1
8	Viaduto do Chá	VIC	1935	
9	Residência Dr. Joaquim Nicolau Filho	JNF	1935	2
10	Cidade Universitária do Brasil	CUB	1936	
11	Residência Alda Séve	ALS	1936	
12	Estação Ferroviária Ponta-Porã	EFP	1938	
13	Residência Carlos de Azevedo Leão	CAL	1939	
14	Residência Dr.Fábio Carneiro de Mendonça	FCM	1940	3
15	Residência Gilda Carneiro de Mendonça	GCM	1940	
16	Residência Annete de Oliveira Sampaio	AOS	1942	
17	Residência Lota de Macedo Soares	LMS	1942	
18	Residência Gustavo Corção	GCO	1943	
19	Residência José Claudio Costa Ribeiro	JCR	1943	
20	Cine Teatro Cataguases	CTC	1945	

21	IPASE - Sanatório Bela Vista	IP1	1945	26
22	IPASE - Sanatório em Jacarepaguá	IP2	1945	6
23	Residência Zette Van Erwen Lage	ZVL	1946	1
24	IPASE - Praça Conselheiro João Alfredo	IP3	1947	4
25	Liga Paulista Contra a Tuberculose	LPT	1947	3
26	Edifício Residencial Ratoeira	ERR	1946	1
27	Residência José Barreto Filho	JBF	1947	
28	Casa de Campo Sr. Antônio Augusto Lage	AAL	1948	
29	Residência Irene Veiga de Carvalho	IVC	1948	
30	Casa para Olga Tufão e Prole	OTP	1950	
31	Igreja Matriz de Araruama	IMA	1950	9
32	Residência Hélio Fraga	HFA	1950	2
33	Residência José Teixeira	JTA	1951	
34	Casa da Bancária	CAB	1953	
35	Residência Francisco Clementino de Santiago Dantas	FCS	1953	2
36	Residência Paul Henry Lynch	PHL	1953	
37	Residência José Vasconcelos Carvalho	JVC	1955	
38	Residência Carlos e Regina Soares Brandão	CRS	1956	
39	Residência Homero Souza e Silva – Gávea	HS1	1956	
40	Residência Homero Souza e Silva – Lagoa	HS2	1956	
41	Casa de Praia Dr. José Teixeira	JOT	1957	
42	Fazenda Vargas	FVA	1957	25
43	Residência Augusto Besouchet	AUB	1957	
44	Residência João Proença	JOP	1957	
45	Residência Cândido Guinle de Paula Machado	CPM	1958	
46	Hotel em Ouro Preto	HOP	1959	
47	Residência Homero Souza e Silva – Cabo Frio	HS3	1960	
48	Residência Antônio Martins Bastos	AMB	1961	
49	Residência Juca Chaves	JUC	1961	
50	Residência Sebastião Paes de Almeida	SPA	1961	
51	Casa de Fazenda Francisco Bastos	FFB	1961	
52	Residência Armando Queima	AQU	1963	
53	Residência Lygia Cordovil	LCO	1966	
54	Fazenda Santo Antônio do Paraíso	FSA	1967	
55	Residência Elisabeth Raja Gabaglia Leão	ERG	1968	
56	Residência George Harper Johnston	GHJ	1968	8
57	Residência Moacyr de Carvalho	MCA	1968	
58	Residência Noêmia Padilha	NOP		
59	Fazenda Sertãozinho	FSE	1975	
60	Casa de Fazenda Ernesto de Carvalho Dias	ECD	-	
61	Casa para Olga, Tufão e prole	OTP	-	
62	Colégio Pedro II	CPS	-	
63	Escola Joaquim Nabuco	EJN	-	
64	Hotel Caxambú	HOC		
65	Hotel Savoy	HOS	-	12
66	Sítio do Marimbondó	SMA	-	3

67	Residência Abel Ribeiro	ABR	-	
68	Residência Anete de Oliveira Sampaio	AOS	-	
69	Residência J.M.	JMA	-	2
70	Residência Mário e Zizita	MAZ	-	
71	Residência Napoleão de Alencastro Guimarães	NAG	-	
72	Residência Paulo de Oliveira Sampaio	POS	-	
73	Mirante Praia Vermelha	MPV	-	1
74	Residência José Pedrosa	JSP	-	1
Total				112

Esta tabela caracteriza os desenhos de arquitetura em papel translúcido e facilita a avaliação sobre a percepção de valores e significados nestes registros, representados sobre suporte de considerável vulnerabilidade. Para tanto, foram elaboradas tabelas referentes a cada projeto e, sobre estes, representados somente os desenhos de arquitetura em papel translúcido, constituindo-se em recorte de um arquivo que mantém em seu conjunto suportes de materiais diversos. Deste modo, a proposta é a de descrever elementos que possam contribuir para um melhor entendimento dos desenhos que compõem uma série documental ou que, até mesmo, sejam desenhos avulsos que não pertençam a um conjunto orgânico de documentos. Até mesmo porque a ideia central desta pesquisa é a de ampliar a avaliação que contribua com novas percepções advindas de análises de valores associados, que não somente leve em consideração uma avaliação arquivística ou o estado de conservação do desenho de arquitetura.

Dos campos da tabela considerados neste levantamento (Tabela 2 até a Tabela 19), estão descritos a etapa do projeto, que registra se o desenho compreende a fase de estudo preliminar, o anteprojeto ou projeto executivo; as técnicas utilizadas pelo arquiteto, que, no caso do arquivo Carlos Leão, são bem variadas; a descrição do desenho, a qual descreve a representação do tipo de registro elaborado pelo arquiteto; e o aspecto e o estado de conservação em que se encontram os desenhos. Cada tabela referente a cada projeto é precedida de uma breve descrição sobre o projeto e/ou o cliente solicitante da construção.

As classificações do estado de conservação dos desenhos de arquitetura para este levantamento são definidas como: ótimo, bom, regular e ruim. Estas classificações mostram-se úteis para auxiliar a análise dos desenhos, pois permitem, desta forma, identificar o mais próximo possível a condição em que se encontram os desenhos de arquitetura pertencentes ao fundo Carlos Leão. Não obstante, possibilita, a quem analisa o levantamento, ter um prognóstico das iniciativas de preservação que podem ser propostas com base na avaliação demonstrada na tabela dos desenhos analisados, tendo em vista o estado de conservação atual. Neste sentido, os estados de conservação são entendidos da seguinte forma:

Ótimo - os desenhos de arquitetura que não apresentam nenhum tipo de dano mecânico, estético ou estrutural;

Bom - desenhos de arquitetura com danos mecânicos, como pequenos rasgos na borda do papel, amassamentos, ondulamentos e vincos leves que não comprometem a integridade do suporte e da informação;

Regular - desenhos que apresentam os mesmos danos descritos no estado de conservação "Bom", mas que suas marcas sejam mais contundentes sobre os suportes e registros. No entanto, esses danos não devem chegar a comprometer a leitura das informações e desenhos. Apresentam-se também nesta categoria de estado de conservação a ocorrência de danos provenientes das tintas metaloácidas, esmaecimento das tintas e os problemas advindos da própria composição do papel; e

Ruim - desenhos com perdas significativas de suporte e informação apresentando danos estruturais, os quais necessitam de intervenção.

Esta análise deverá se guiar pela proposta de ações de estratégia de preservação desta pesquisa - mais bem desenvolvida no terceiro capítulo - em não somente propor ações de intervenção sobre os desenhos pelo grau dos danos, mas principalmente buscar fundamentação em uma avaliação que considere iniciativas pautadas na associação das qualidades e valores dos desenhos somados aos danos.

O registro dos níveis de danos permite estabelecer, ainda, uma perspectiva da quantidade de tempo que será necessário investir no tratamento dos desenhos. Neste caso, para um desenho que necessite de um enxerto de determinado tamanho, teremos uma certa quantidade de tempo. Já uma velatura em suporte fragilizado de um desenho de grande dimensão, teremos a medição de um tempo certamente maior.

O estado ruim, por exemplo, deve ser atrelado a outros fatores para ser possível indicar prioridades em um programa de preservação dos desenhos de arquitetura.

Residência Frederico Seve

Foi um dos primeiros projetos residenciais elaborados por Carlos Leão, localizado no bairro de Humaitá, no Rio de Janeiro.

Tabela 2 – Residência Frederico Seve

Residência Frederico Seve - 1935				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0223	Anteprojeto	Nanquim	Fachadas e perspectiva - 25,00x35,00cm	Intervenções anteriores: enxerto no canto superior direito. Estado de conservação: regular.

Residência Dr. Joaquim Nicolau Filho

Projeto elaborado para o médico Joaquim Nicolau Filho no bairro da Gávea, Rio de Janeiro, em 1935. Os desenhos de arquitetura que compõem o anteprojeto para a construção desta residência são desenhos em lápis de cor sobre papel vegetal.

Tabela 3 – Residência Dr. Joaquim Nicolau Filho

Residência Dr. Joaquim Nicolau Filho - 1935				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0243	Anteprojeto	Grafite e lápis de cor	Cortes da casa - 55,00x51,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.
CAL0244	Anteprojeto	Grafite e lápis de cor	Fachada principal e muro -55,00x51,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.

Residência Fábio de Carneiro Mendonça

Projeto elaborado para o Dr. Fábio Carneiro de Mendonça no Bairro de Ipanema, na cidade do Rio de Janeiro.

Tabela 4 – Residência Fábio de Carneiro Mendonça

Residência Fábio de Carneiro Mendonça				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0127	Estudo preliminar	Nanquim	Planta do primeiro pavimento no nível de acesso - 35,00x28,00cm	Pontos de amassamentos e vincos no canto inferior esquerdo; trechos dos registros do desenho com pequenos buracos e rasgos. Estado de conservação: ruim.
CAL0128	Estudo preliminar	Nanquim	Planta do segundo pavimento - 35,00x28,00cm	Pontos de <i>foxing</i> e amassamentos. Estado de conservação: bom.

CAL0129	Estudo preliminar	Nanquim	Planta do terceiro pavimento - 35,00x28,00cm	Pontos de amassamentos. Estado de conservação: regular.
---------	-------------------	---------	--	---

Sanatório Bela Vista

O projeto do Sanatório Bela Vista foi solicitado pelo Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado para ser construído em Correias, distrito de Petrópolis. Este sanatório foi pensado para auxiliar o tratamento de saúde dos funcionários estaduais, portadores de tuberculose. Neste projeto, houve a parceria do arquiteto Jorge Machado Moreira.

Tabela 5 – Sanatório de Tuberculose Bela Vista - IPASE

Sanatório de Tuberculose Bela Vista – IPASE - 1944				
Notação	Etapas do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0001	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do subsolo e da sobreloja - 35,00x118,70cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo com fita filmoplast no canto direito da margem inferior. Estado de conservação: bom.
CAL0002	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do térreo - 36,00x126,00cm	pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.
CAL0003	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do 3º e 8º pavimentos - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior com fita filmoplast na margem esquerda. Estado de conservação: bom.
CAL0004	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do 9º pavimento - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior feito com fita filmoplast na margem superior do suporte. Estado de conservação: bom.
CAL0005	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do 10º pavimento (cirurgia e tratamento) - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.
CAL0006	Estudo preliminar	Nanquim	Fachada nordeste - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior na margem esquerda com fita filmoplast. Estado de conservação: bom.
CAL0007	Estudo preliminar	Nanquim	Fachada sudoeste - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior nos cantos inferior esquerdo e superior direito; rasgo na margem inferior. Estado de conservação: bom.
CAL0013	Estudo preliminar	Nanquim	Fachada Nordeste - 39,00x82,00cm	Pontos de corrosão pela ação da tinta ferrogálica em trechos do desenho; pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0014	Estudo	Nanquim	Planta baixa do 8º	Pontos de corrosão pela ação

	preliminar		pavimento (cirurgia e tratamento) - 39,00x83,00cm	da tinta ferrogálica em trechos do desenho; pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0015	Estudo preliminar	Nanquim e grafite	Planta baixa - 39,00x83,00cm	Pontos de corrosão pela ação da tinta ferrogálica em trechos do desenho; pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0016	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa da sobreloja - 39,00x87,00cm	Pontos de corrosão pela ação da tinta ferrogálica em trechos do desenho; pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0017	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do pavimento térreo - 39,00x87,00cm	Pontos de corrosão pela ação da tinta ferrogálica em trechos do desenho; pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0018	Estudo preliminar	Nanquim e tinta ferrogálica	Planta baixa do subsolo - 39,00x87,00cm	Pontos de corrosão pela ação da tinta ferrogálica em trechos do desenho; pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0045	Anteprojeto	Nanquim	Fachada - 39,00x86,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0046	Anteprojeto	Nanquim	Fachada - 39,00x85,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0168	Anteprojeto	Nanquim, aquarela e tinta ferrogálica	Planta baixa de um edifício -33,00x22,00cm	Intervenção anterior com papel glassine; pontos de <i>foxing</i> ; corrosão pela ação da tinta ferrogálica. Estado de conservação: regular.
CAL0169	Anteprojeto	Caneta tinteiro e ferrogálica	Planta baixa e detalhamento - 33,00x22,00cm	Corrosão pela ação da tinta ferrogálica. Estado de conservação: regular.
CAL0170	Anteprojeto	Caneta tinteiro e tinta ferrogálica	Planta baixa e corte do leito com varanda - 32,05x21,07cm	Corrosão pela ação da tinta ferrogálica. Estado de conservação: regular.
CAL0172	Anteprojeto	Grafite e tinta azul lavável	Planta baixa do leito - 32,07x30,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0173	Anteprojeto	Sépia e lápis de cor rosa	Planta baixa dos banheiros dos andares dos quartos - 23,40x28,50cm	Vincos nas margens inferiores. Estado de conservação: regular.
CAL0174	Anteprojeto	Grafite e tinta ferrogálica	Planta baixa da ala de 10 leitos e perspectiva dos boxes - 22,00x32,50cm	Corrosão pela ação da tinta ferrogálica. Estado de conservação: regular.
CAL0175	Estudo preliminar	Grafite e caneta tinteiro	Estudo para perspectiva - 50,00x36,00cm	Amassamentos na margem esquerda do desenho. Estado de conservação: regular.
CAL0194	Estudo preliminar	Nanquim	Planta de situação - 43,00x64,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; pequenos furos sobre o papel ocasionados pela oxidação do papel. Estado de conservação: regular.

CAL0247	Anteprojeto	Nanquim e grafite	Perspectivas - 25,00x73,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: regular.
CAL0295	Anteprojeto	Nanquim	Corte e fachadas - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Reparo com fita <i>filmoplast</i> ; área com amassamento no canto esquerdo da margem inferior. Estado de conservação: bom.
CAL0296	Anteprojeto	Nanquim	Detalhamentos - 36,00x119,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; enxerto no canto inferior esquerdo. Estado de conservação: regular.

Sanatório de Jacarepaguá

O projeto Sanatório de Jacarepaguá foi solicitado pelo Instituto de Previdência e Assistência dos Servidores do Estado para ser construído no bairro de Jacarepaguá, Rio de Janeiro. Este sanatório foi pensado para auxiliar o tratamento de saúde dos funcionários estaduais portadores de tuberculose. Neste projeto, houve a parceria do arquiteto Jorge Machado Moreira.

Tabela 6 – Sanatório Jacarepaguá - IPASE

Sanatório Jacarepaguá – IPASE - 1945				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0226	Estudo preliminar	Nanquim e lápis de cor	Corte e croquis - 21,00x45,00cm	Enxerto do lado esquerdo e no canto inferior direito do suporte. Estado de conservação: regular.
CAL0227	Estudo preliminar	Nanquim e grafite	Croquis - 35,00x50,00cm	Intervenções anteriores: enxerto do lado esquerdo e área central superior do suporte. Estado de conservação: regular.
CAL0228	Estudo preliminar	Grafite e lápis de cor	Fachada - 20,00x48,00cm	Leve ondulamento próximo à margem esquerda da planta. Estado de conservação: bom.
CAL0229	Estudo preliminar	Nanquim e lápis de cor	Fachada - 24,00x52,00cm	Intervenções anteriores: reparo em pequeno rasgo na margem inferior do documento e na margem esquerda do documento. Estado de conservação: regular.
CAL0224	Anteprojeto	Nanquim	Perspectivas da fachada - 35,00x25,00cm	Ondulamento na margem inferior. Estado de conservação: bom.
CAL0225	Anteprojeto	Nanquim	Fachada com esboço de uma figura feminina - 34,00x35,00cm	Intervenção anterior: enxerto no canto superior direito. Estado de conservação: regular.

Residência Zette Van Erwen Lage

Projeto de uma residência no Distrito de Itaipava em Petrópolis, Estado do Rio de Janeiro. O projeto foi executado em 1946 e posteriormente alterado.

Tabela 7 – Residência Zette Van Lage

Residência Zette Van Lage - 1946				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0276	Anteprojeto	Nanquim	Planta de cobertura e planta baixa - 70,00x135,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.

Edifício Ratoeira

O Edifício Ratoeira foi um projeto elaborado para um grupo de jornalistas, acadêmicos e políticos. Neste grupo, estava o jornalista e político Carlos Lacerda, que ingressara na vida pública em 1947, como vereador do Distrito Federal. Em 1960, chegou ao cargo de governador do estado da Guanabara. Também fizeram parte do grupo Odylo Costa Filho, jornalista e poeta, membro da Academia Brasileira de Letras; Francisco de Assis Barbosa, também jornalista e membro da ABL; e Maurício de Lacerda Filho, jornalista, político e Luiz Carlos de Oliveira.

Este edifício foi elaborado numa única prancha de anteprojeto, demonstrado em plantas baixas, planta do conjunto, vista do hall e fachada frontal. A proposta do arquiteto, contudo, não foi executada.

Tabela 8 – Edifício Ratoeira

Edifício Ratoeira - 1946				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0039	Anteprojeto	Nanquim	Corte, perspectivas de fachada e plantas - 33,00x94,00cm	Pontos de <i>foxing</i> nas margens esquerda e direita. Estado de conservação: bom.

Liga Paulista Contra Tuberculose - SNT

Projeto para a construção de um prédio para o Serviço Nacional contra a Tuberculose, em São Paulo. Este projeto foi elaborado em uma parceria entre o arquiteto Carlos Leão e Jorge Machado Moreira no ano de 1947. Esta liga contra a tuberculose foi concebida por iniciativa de médicos e profissionais de outras áreas, preocupados com o crescente aumento de doentes com tuberculose e a falta de efetiva atuação do Estado à época.

Tabela 9 – SNT – Liga Paulista Contra Tuberculose

SNT – Liga Paulista Contra Tuberculose - 1947				
Notação	Etapas do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0019	Estudo preliminar	Nanquim	Planta baixa do subsolo do bloco A e planta baixa do primeiro pavimento - 39,50x86,50cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.
CAL0020	Estudo preliminar	Nanquim	Planta do primeiro pavimento do bloco A, planta baixa do segundo e terceiro pavimentos do bloco B - 40,00x87,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.
CAL0021	Estudo preliminar	Nanquim	Fachada SW e fachada NE - 39,50x87,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.

Igreja Matriz de Araruama

O arquiteto Carlos Leão elaborou estudos para o projeto de construção da Igreja Matriz de Araruama em 1950. Os desenhos foram representados em algumas pranchas que, em sua maioria, apresentavam elementos descritivos que antecipavam um projeto bem estruturado. Contudo, o projeto não foi levado à frente.

Tabela 10 – Igreja Matriz de Araruama

Igreja Matriz de Araruama - 1950				
Notação	Etapas do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0291	Estudo preliminar	Grafite	Desenho da Igreja e da torre sineira - 70,00x100,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; dobra na parte superior do desenho. Estado de conservação: regular.
CAL0292	Estudo preliminar	Grafite	Desenho da Igreja e da torre sineira - 100,00x70,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; canto inferior direito com dobras. Estado de conservação: regular.
CAL0293	Estudo preliminar	Grafite e lápis de cor	Croquis de santos, detalhes do oratório e vista do interior - 64,00x99,00cm	Ondulamentos e amassamentos sobre o suporte; pontos de <i>foxing</i> . Enxerto; reparo com fita filmoplast nas margens do desenho. Estado de conservação: ruim.
CAL0047	Anteprojeto	Grafite	Corte A-B e fachada principal - 64,50x95,00cm	Pontos de <i>foxing</i> nas margens esquerda e direita da planta. Estado de conservação: bom.
CAL0048	Anteprojeto	Grafite	Corte C-D e Fachada dos fundos - 54,50x97,60cm	Pontos de <i>foxing</i> e amassamentos no lado direito da planta. Estado de conservação: regular.
CAL0049	Anteprojeto	Grafite	Cortes I-J, G-H e E-F - 65,80x88,50cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0315	Anteprojeto	Grafite	Planta baixa - 105,00x109,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparos com fita filmoplast. Estado de conservação: regular.
CAL0219	Anteprojeto	Grafite e	Plantas baixas e corte -	Suporte com ondulamentos; pontos

		lápiz de cor	50,00x70,00cm	de <i>foxing</i> ; pequenos furos ocasionados pela oxidação; reparo anterior com fita filmoplast na marca de abrasão na margem inferior. Estado de conservação: regular.
CAL0294	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Detalhe do arco, planta baixa e vista do interior - 99,50x70,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; áreas com amassamentos; enxerto com material com oxidação. Estado de conservação: regular.

Residência Hélio Fraga

Projeto de uma residência para o médico Hélio Fraga no bairro da Gávea, no Rio de Janeiro, em 1951. Hélio Fraga é membro de uma família ligada à medicina tal como seu pai, Clementino de Rocha Fraga Júnior, que também foi deputado federal e membro da ABL. Seu irmão, Clementino Fraga Filho, foi professor universitário na área médica e diretor do hospital universitário da Universidade Federal do Rio de Janeiro, o qual leva o seu nome. O projeto desta residência foi executado e, mais tarde, alterado.

Tabela 11 – Residência Hélio Fraga

Residência Hélio Fraga - 1951				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0154	Estudo preliminar	Grafite	Fachada - 34,90x50,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0179	Anteprojeto	Nanquim	Planta de cobertura, térreo e 1º pavimento; fachada e perspectiva do pátio - 40,00x47,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.

Residência Francisco Clementino de Santiago Dantas

Projeto residencial elaborado em 1953 para o sr. Francisco Clementino de Santiago Dantas. O terreno para construção deste projeto localizava-se no bairro de Botafogo, na cidade do Rio de Janeiro. O sr. Francisco Clementino ocupou diversos cargos públicos, como o da vice-presidência da refinaria de petróleo de Manguinhos; foi também assessor pessoal do presidente Getúlio Vargas no período 1951-1954; deputado federal em mais de um mandato e ministro da Fazenda no governo João Goulart.

Tabela 12 – Residência Francisco Clementino de Santiago Dantas

Residência Francisco Clementino de Santiago Dantas - 1953				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0097	Anteprojeto	Nanquim	Planta de cobertura -	Aspecto bem preservado.

			22,60x31,30cm	Estado de conservação: ótimo.
CAL0316	Estudo preliminar	Grafite	Corte longitudinal - 71,00x101,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Estado de conservação: bom.

Fazenda Vargas

Luiza Inácia⁵¹ recebeu a sesmaria em 1817 de seu pai, Luiz Gomes Ribeiro, na região de Ribeirão das Cobras, em Valença, estado do Rio de Janeiro, onde foi construída a Fazenda Vargas. Em 1870, venderam esta propriedade ao médico italiano dr. Paulo Emílio Gioseffi, que, além da produção do café, inaugurou o laticínio com o nome da família: Gioseffi & Cia. O dr. Paulo construiu também a Capela Vargas na fazenda e estabeleceu uma colônia agrícola em parceria com imigrantes italianos trabalhadores de outras origens. Com a morte do dr. Gioseffi, a fazenda foi vendida por sua filha ao arquiteto Carlos de Azevedo Leão, no início da década de 1950.

O arquiteto empreendeu ampla reforma na fazenda, que levou anos até o seu término mesmo tendo decidido pela preservação da tipologia arquitetônica. Para os estudos de reforma, utilizou diversificados recursos gráficos, os quais eram registrados em suportes os mais distintos em cores e texturas. Nestes, foram utilizadas técnicas em aquarela, esferográfica, nanquim, grafite, lápis de cor e pastel. Os desenhos foram elaborados do croqui ao desenho finalizado para execução. Desde a implantação até o detalhamento dos móveis. Nesta fazenda, Carlos Leão faleceu em 1983 e teve como pedido atendido, após cremação, suas cinzas jogadas nesta propriedade. A fazenda foi vendida após a sua morte e, durante um período, ficou interdita por questões judiciais. Em outro período, foi ocupada pelo Movimento dos Trabalhadores Sem Terra até quando, em 2008, foi a leilão e vendida. O novo proprietário deu início a um meticuloso processo de restauração.

Tabela 13 – Fazenda Vargas

Fazenda Vargas - 1957				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0022	Estudo preliminar	Nanquim e grafite	Planta do térreo da casa-sede - 57,00x60,00cm	Pequenos rasgos nas margens; amassamentos próximos das margens. Estado de conservação: regular.
CAL0035	Estudo	Nanquim	Planta de situação com	Aspecto bem preservado.

⁵¹ GOMES, Marcos Vinícius Silva; MENDES, José Roberto; NOVAES, Adriano; RACHID, Sonia Mautone. *Inventário das fazendas do Vale do Paraíba fluminense*. Maio 2009. Disponível em: <http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/sistema/wp-content/uploads/2009/11/7_vargas.pdf>. Acesso em: 12 set. 2016.

	preliminar	preto, azul e ocre	indicação dos usos das áreas (plantações, construções, áreas de descanso e loteamento) - 67,00x68,00cm	Estado de conservação: ótimo.
CAL0124	Estudo preliminar	Grafite	Croquis de sala médica e detalhe de sino - 25,00x17,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0158	Estudo preliminar	Nanquim e aquarela	Vista de cozinha - 26,00x48,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0162	Estudo preliminar	Nanquim, grafite, lápis de cor e aquarela	fachada - 34,00x39,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0184	Estudo preliminar	Nanquim, caneta hidrográfica e sépia	Trecho de planta da leiteria - 37,00x51,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0069	Anteprojeto	Caneta tinteiro preta	Estudo de um painel de azulejo – 22,00 x 33,00cm	Vincos e amassamentos. Aspecto bem preservado. Estado de conservação: regular.
CAL0074	Anteprojeto	Nanquim e caneta tinteiro azul	Estudo de um painel de azulejo -29,00x26,00cm	Amassamento na margem esquerda. Estado de conservação: regular.
CAL0083	Anteprojeto	Grafite e caneta tinteiro azul	Estudo de prateleiras e console para a sala de jantar -32,00x24,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0087	Anteprojeto	Nanquim e canetas tinteiro preta e azul	Vista e corte de painel de azulejo sob janelas - 33,00x22,00cm	Poucas áreas com amassamentos. Estado de conservação: bom.
CAL0088	Anteprojeto	Nanquim e canetas tinteiro preta e azul	Vista e corte de painel de azulejo - 33,00x23,00cm	Poucas áreas com amassamentos. Estado de conservação: bom.
CAL0099	Anteprojeto	Lápis e caneta nanquim	Planta e vista de banco de alvenaria - 26,00x31,00cm	Poucas áreas com amassamentos. Estado de conservação: bom.
CAL0106	Anteprojeto	Nanquim	Vista frontal, lateral e perspectiva de uma escrivaninha - 35,00x28,00cm	Amassamento na parte superior do desenho; manchas amareladas em algumas áreas do desenho. Estado de conservação: bom.
CAL0119	Anteprojeto	Nanquim	Perspectiva de dois bancos - 10,40x16,40cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0156	Anteprojeto	Grafite	Vista de um móvel sob a escada -34,00x48,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0157	Anteprojeto	Grafite e nanquim	trechos de cortes da casa de fazenda - 32,00x37,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0221	Anteprojeto	Grafite	Logotipo da fazenda -	Amassamentos sobre o

			67,00x50,00cm	suporte; intervenção anterior com fita filmoplast na margem esquerda. Estado de conservação: ruim.
CAL0245	Anteprojeto	Grafite e guache	Estudo de painéis de azulejos - 50,00x70,00cm	Esmacimento da tinta. Estado de conservação: regular.
CAL0257	Anteprojeto	Nanquim e sépia	Trecho da planta do pavimento superior - 44,00x105,00cm	Pequenos enxertos nas margens. Estado de conservação: bom.
CAL0279	Anteprojeto	Grafite e nanquim preto e azul	Planta de localização - 65,00x88,00cm	Pequenos enxertos nas margens. Estado de conservação: bom.
CAL0036	Projeto executivo	Nanquim	Corte; detalhe do filtro; perspectiva da piscina e planta - 51,00x79,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0042	Projeto executivo	Nanquim	Fachadas, planta da leiteria e planta de conjunto - 16,00x97,00cm	Leves marcas de vinco. Estado de conservação: ótimo.
CAL0151	Projeto executivo	Nanquim	Perspectiva, planta, corte e vista de banco de alvenaria - 35,00x55,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0176	Projeto executivo	Grafite, lápis de cor e aquarela	Vista de painel de azulejos - 23,00x48,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0220	Projeto executivo	Grafite e nanquim	Corte, detalhe da cocheira e vistas - 50,00x70,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.

Fazenda Santo Antônio do Paraíso

Projeto elaborado em 1967 para a construção de uma fazenda na cidade de Itiquira, Mato Grosso. O cliente chamava-se Américo Lutz casado com a irmã de Carlos Leão. Lutz era formado em engenharia militar e, ao longo de sua vida profissional, desempenhou várias funções públicas, como delegado geral do interior do estado de São Paulo e diretor da Estrada de Ferro do Brasil. O projeto não foi executado.

Tabela 14 – Fazenda Santo Antônio do Paraíso

Fazenda Santo Antônio do Paraíso - 1967				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Estado de conservação
CAL0038	Estudo preliminar	Nanquim	Fachadas sudeste e nordeste - 55,00x98,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.

Residência George Harper Johnston

Projeto elaborado (mas não executado) no ano de 1968, no bairro Jardim Marajoara, na cidade de São Paulo.

Tabela 15 – Residência George Harper Johnston

Residência George Harper Johnston - 1968				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0077	Estudo preliminar	Lápis e hidrocor	Trecho de planta térrea - 22,00x29,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0043	Anteprojeto	Nanquim e hidrocor	Plantas do térreo e subsolo - 56,00x107,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0044	Anteprojeto	Nanquim e hidrocor	Plantas de cobertura - 56,00x107,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0258	Anteprojeto	Nanquim e hidrocor	Planta de cobertura, cortes A-B/ C-D e planta de situação - 51,00x109,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0060	Anteprojeto	Caneta tinteiro	Trecho de planta térrea - 22,00x29,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0259	Anteprojeto	Nanquim	Fachadas nordeste, noroeste, sudoeste e sudeste - 56,00x109,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0273	Anteprojeto	Nanquim	Fachadas sudoeste e noroeste - 51,00x85,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.
CAL0288	Anteprojeto	Nanquim	Plantas do térreo e do subsolo - 51,00x110,00cm	Aspecto bem preservado. Estado de conservação: ótimo.

Hotel Savoy Plaza

Projeto elaborado para a construção de um hotel em Poços de Caldas, Minas Gerais.

Tabela 16 – Hotel Savoy Plaza

Hotel Savoy Plaza				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0208	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Planta do segundo pavimento e das seções do mezanino - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Reparos anteriores com fita filmoplast. Amarelecimento. Estado de conservação: regular.
CAL0209	Anteprojeto	Grafite e	Perspectiva do conjunto -	Pontos de <i>foxing</i> .

		nanquim	56,00x71,00cm	Amarelecimento. Estado de conservação: Bom.
CAL0210	Anteprojeto	Nanquim	Perspectiva interna e externa - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> . Intervenção anterior com papel glassine. Estado de conservação: regular.
CAL0213	Anteprojeto	Nanquim	Perspectiva interna - 56,00x71,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; pequenos furos no suporte ocasionados pela oxidação do papel; reparo anterior com fita filmoplast na margem inferior esquerda do papel e na margem inferior direita; abrasão no canto da margem inferior e superior direita. Estado de conservação: ruim.
CAL0214	Anteprojeto	Nanquim	Perspectiva interna de jardim e terraço - 56,00x71,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior feito com fita filmoplast nos quatro cantos do suporte. Estado de conservação: regular.
CAL0215	Anteprojeto	Nanquim	Perspectivas internas e externas - 56,00x71,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; intervenção anterior com fita filmoplast em alguns pontos das margens. Estado de conservação: regular.
CAL0216	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Corte de trecho do bar, plantas do mezanino e subsolo, planta do térreo - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; pequenos rasgos e abrasões na margem direita; pequenos furos pelo suporte; intervenção anterior com fita filmoplast no canto da margem esquerda e margem superior direita do papel; amarelecimento no canto superior direito do papel. Estado de conservação: ruim.
CAL0236	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Corte de trecho do bar, planta do térreo, seções de plantas de mezaninos e subsolos - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior com fita filmoplast no canto inferior esquerdo da planta. Estado de conservação: bom.
CAL0237	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Planta do segundo pavimento e seções dos mezaninos - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo anterior com o uso da fita filmoplast no canto inferior esquerdo da planta. Estado de conservação: bom.
CAL0238	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Planta do pavimento de apartamentos tipo; seção da planta do terceiro pavimento onde são substituídos quartos por recreios para crianças - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo com fita filmoplast na margem inferior esquerda do desenho. Estado de conservação: bom.
CAL0239	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Planta do oitavo pavimento mostrando detalhes de cada tipo de apartamento - 71,00x56,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; reparo com fita filmoplast na margem esquerda e direita do desenho. Estado de conservação: bom.
CAL0240	Anteprojeto	Grafite e nanquim	Perspectiva do conjunto - 56,00x71,00cm	Pontos de <i>foxing</i> ; ondulações na área próxima à margem esquerda; reparo com fita filmoplast na margem inferior e próximo à

				margem esquerda do desenho; mancha de aguada de nanquim próxima à margem esquerda. Estado de conservação: regular.
--	--	--	--	---

Sítio do Marimbondo

Projeto de uma residência para o Sítio do Marimbondo.

Tabela 17 – Sítio do Marimbondo

Sítio do Marimbondo				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0056	Anteprojeto	Nanquim	Planta do térreo - 33,00x22,00cm	Tinta do registro esmaecida. Estado de conservação: regular.
CAL0110	Anteprojeto	Nanquim e sépia	Perspectiva da casa - 34,00x22,00cm	Tinta do registro esmaecida. Estado de conservação: regular.
CAL0111	Anteprojeto	Nanquim e sépia	Planta do pavimento superior - 34,00x22,00cm	Tinta do registro esmaecida. Estado de conservação: regular.

Residência Sr. J.M.

Projeto elaborado para o senhor J.M. na cidade de Bagé, no Rio Grande do Sul.

Tabela 18 – Residência Sr. J.M.

Residência Sr. J.M.				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0211	Anteprojeto	Nanquim	Perspectiva do conjunto, planta de cobertura, planta do primeiro pavimento e planta do térreo - 55,00x71,00cm	Pontos de foxing; pequenos furos ocasionados pela oxidação do papel; reparo anterior com fita filmoplast nas margens inferior e superior esquerda do papel e na margem inferior direita; abrasão no canto da margem inferior direita. Estado de conservação: ruim
CAL0212	Anteprojeto	Nanquim	Perspectiva e fachadas Norte, Sul, Leste e Oeste -55,00x71,00cm	Pontos de foxing; pequenos furos ocasionados pela oxidação do papel; intervenção anterior com fita. Estado de conservação: ruim

Mirante da Praia Vermelha

Projeto elaborado para um mirante e aquário no bairro da Urca, na cidade do Rio de Janeiro.

Tabela 19 – Mirante da Praia Vermelha

Mirante da Praia Vermelha				
Notação	Etapa do projeto	Técnica	Descrição do desenho e dimensão	Descrição do aspecto / Estado de conservação
CAL0230	Anteprojeto	Grafite e caneta lavável	Corte, elevações, perspectivas - 50,00x70,00cm	Reparos com papel japonês nos vincos do documento. Vincos horizontais por fazer. Pontos de <i>foxing</i> pontuais. Migração do amarelecimento do suporte para o papel alcalino da embalagem. Estado de conservação: regular.

Neste capítulo procurou-se delimitar a atuação profissional do arquiteto Carlos de Azevedo Leão em suas passagens mais significativas no contexto de suas relações profissionais com outros profissionais e pessoas. A formação do arquivo do arquiteto também foi descrita, de modo a registrar o tipo de produção e acumulação, bem como de que forma ocorreu a entrada deste arquivo no Núcleo de Pesquisa e Documentação, sobre o qual foi contextualizado como se deu a criação, as transformações ao longo do tempo e as características deste setor.

Sobre este arquivo, foi realizado um levantamento do estado atual dos desenhos de arquitetura em papel translúcido, esquematizados ao final, do capítulo (Figuras 9 e 10). A partir das informações registradas, foram escolhidos dois projetos que serviram de base para a análise de propostas de conservação desenvolvida no próximo capítulo desta pesquisa.

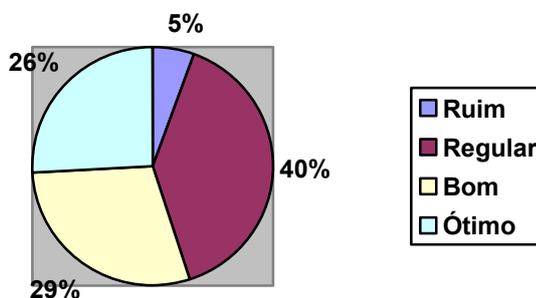


Figura 9- gráfico percentual das categorias de estado de conservação.

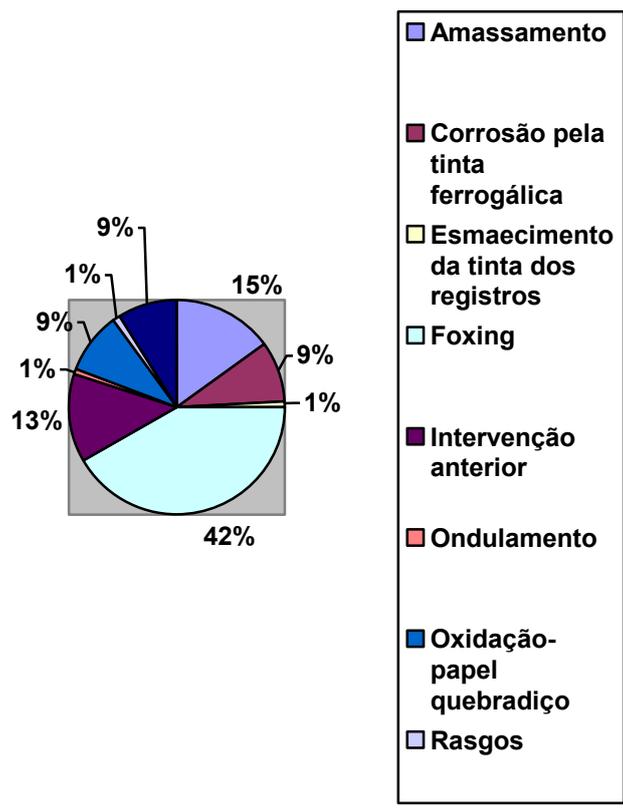


Figura 10- gráfico percentual dos principais danos nos desenhos em papel translúcido.

3 CRITÉRIOS DE PRESERVAÇÃO PARA O FUNDO CARLOS DE AZEVEDO LEÃO

Neste capítulo, serão estabelecidos critérios baseados em valores para fundamentar as atividades de preservação em documentos de arquitetura. Serão abordados valores como o intrínseco, o valor histórico, o valor evidencial, o valor científico, o valor artístico e o valor associativo. A definição de critérios de preservação em documentos de arquitetura será pautada, ainda, em trabalhos que, através de suas metodologias, possam contribuir para a avaliação específica de documentos oriundos de arquivos pessoais de arquitetos que se encontram custodiados em instituições de memória. Para fins desta pesquisa, serão considerados os documentos nas categorias de papel translúcido que compõem o arquivo do arquiteto Carlos de Azevedo Leão, apresentado no capítulo anterior.

Serão utilizadas estratégias norteadas por pressupostos metodológicos para orientar escolhas que contribuam para o planejamento da conservação dos documentos do arquivo proposto. Neste sentido, a atribuição de valor - como meio de instituir estratégias e meios - é parte de um planejamento integrado das atividades de conservação⁵².

Numa escala hierárquica de etapas de ações, proposta até que se chegue à intervenção do bem cultural é possível pressupor uma estrutura de decisões para o estabelecimento da preservação documental⁵³.

3.1 Atribuição de valor sobre documentos de arquitetura

A abordagem deste tema será conduzida a partir do histórico da evolução e usos que os valores assumiram com o passar do tempo e de suas redefinições frente à fluidez que carregam por conta desses valores serem prisioneiros de seu tempo. Neste sentido, a reflexão proposta neste espaço contará, introdutoriamente, com o estudo que Alois Riegl realizou sobre os monumentos históricos da Áustria, que teve como incumbência estabelecer o ponto na relação da evolução do culto dos monumentos com mudanças ocorridas sobre eles. Deste modo, este estudo tem, como uma de suas principais contribuições, estabelecer as ligações, sobreposições e antagonismos identificados sobre valores.

O estudo de valores é um processo dinâmico que se redefine com o tempo e se desdobra com associações de novas propostas contemporâneas. Cada vez mais, a figura

⁵² DE LA TORRE, Marta. *Assessing the values of cultural heritage: research report*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. 2002. 120p.

⁵³ AVRAMI, Erica C., DE LA TORRE, Marta; MASON, Randal. *Values and heritage conservation: research report*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. 2000. 96p.

do conservador-restaurador é incluída num contexto interdisciplinar de tomadas de decisões em conjunto e que se ampara numa abordagem pluralista, com a inclusão de especialistas de áreas diversas. Neste sentido, este tema é abordado considerando publicações como a do *Getty Conservation Institute*, responsável pela produção de estudos direcionados em transcender o trabalho de conservação a partir da articulação de valores com instituições, indivíduos e comunidades.

Com o objetivo de contextualizar uma visão mais atual do uso e ampliação dos valores, sobretudo quando utilizados na tomada de decisão do quê conservar-restaurar, a teoria contemporânea de Salvador Muñoz Viñas surge como referencial de propostas sendo construídas pela busca de uma abordagem pluralista, com a inserção de novos agentes no processo de negociar o tratamento do objeto a novos caminhos baseados no uso e função para um público do nosso tempo e de tempos futuros.

Este subcapítulo traz, como parte do referencial teórico, para complementar o estudo de atribuição de valores de documentos, em especial os de arquitetura, a publicação australiana *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of cultural heritage objects and collections*. Este material se apresenta como uma metodologia para consubstanciar contextos associativos no que concerne à análise de vários aspectos de uma coleção, arquivo ou um item documental. Deste modo, coloca em relevo significados e valores que podem ser auferidos por meio de seu processo de avaliação. Este processo compõe-se de cinco etapas: análise de um item ou coleção; pesquisa sobre a sua história, proveniência e contexto; comparação com itens similares; compreensão de seus valores por referência aos critérios; e, por fim, resumo dos significados e valores em uma declaração de significância.

Esta publicação pode complementar políticas já estabelecidas nas instituições e servir a critérios de avaliação para nortear, por exemplo, decisões sobre novas aquisições de acervos.

O *Significance 2.0* se ampara, ainda, em quatro critérios para avaliação dos significados: o histórico; o artístico ou estético; o potencial para investigação científica; e o social ou espiritual. Contudo, mantém outros fatores como critérios comparativos para avaliação de grau de significância: proveniência; raridade ou representatividade; estado ou integridade; e capacidade interpretativa.

É importante frisar que não há uma obrigatoriedade em se verificar todos os critérios elencados anteriormente para que um item documental ou uma coleção receba a declaração de significância. O que se pretende com esta publicação é o estabelecimento, por meio da aplicação dos critérios de avaliação, de parâmetros para auxiliar a avaliação dos projetos de arquitetura pertencentes a um arquivo de arquitetura institucionalizado, como forma de se

desenvolver mecanismos de seleção para tratamento na conservação de seus itens documentais.

Ainda, a abordagem materialística complementa o estudo dos valores, pois deles se utiliza quando estão em avaliação documentos que tenham características conhecidas a partir de valores intrínsecos e que garantam ao documento ou ao seu conjunto importância suficiente para incluí-los num programa de seleção para tratamento e guarda permanente.

Esboçar uma trajetória que auxilie o entendimento da evolução e construção de valores para o patrimônio cultural é imprescindível para aqueles que se deparam, sobretudo, com questões de interpretação para superar o dilema de conservar-restaurar uma obra ou mesmo quando precisam elaborar um programa de preservação de acervos. Neste sentido, iniciar este estudo a partir de reflexões advindas das chamadas teorias clássicas pode, em certa medida, elucidar como abordagens sobre valores foram se redefinindo com a necessidade de cada tempo. Alois Riegl empregou um grande esforço para construir, através de ensaio, as definições e comparações que valores considerados desde tempos remotos pudessem ser cotejados e percebidos em um patrimônio cultural, de modo que demonstrassem a medida impositiva e de sobreposições de um valor em relação ao outro. Riegl contextualizou valores de épocas remotas e da contemporaneidade para estabelecer critérios capazes de conferir a um objeto, ou lugar, o título de patrimônio cultural. Para tanto, preocupou-se em detalhar e articular toda esta gama de valores sobre os monumentos austríacos num exercício que propiciasse um melhor entendimento deste tema.

Riegl (2014, p. 31) inicialmente classificou, em sua obra “O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem”⁵⁴, os monumentos antigos – de arte e de escrita – como volúveis. Neste sentido, atribuiu uma intencionalidade em serem criados para alcançar futuras culturas que os percebam da forma para o quê de fato foram concebidos. A partir da época moderna, o olhar sobre esses monumentos de tempos remotos é situado, no caso de estudo de Riegl entre os séculos XVI e XIX, dentro de um viés dos monumentos históricos e artísticos.

Para Riegl (2014, p. 32) obra de arte é aquela que se constitui com forma plástica, tangível, visível, com valor de arte, criada pelo homem. Todo monumento de arte é considerado um monumento histórico, uma vez que faz parte de um momento único da arte.

⁵⁴ Este trabalho de Alois Riegl veio a orientar conservadores, sobretudo quando estes se encontravam no dilema de conservar uma obra permeada de valores contraditórios do momento. O autor conduziu um pensamento pela crença na inexistência de um valor artístico absoluto e no estabelecimento do valor relativo (WIECZOREK, 1984 *apud* CARVALHO, 2005, p. 91).

Para o conceito de valor histórico, é dito que ele existe naquilo que foi um dia e que hoje não é mais daquele jeito. Para Riegl, o entendimento sobre tal proposição pode ser embasado da seguinte forma:

Chamamos de histórico, tudo o que foi e não é mais nos dias de hoje. De acordo com os conceitos mais modernos, acrescentaremos a isso a idéia mais ampla de que aquilo que foi não poderá voltar a ser nunca mais e tudo o que foi forma o elo insubstituível e irremovível de uma corrente de evolução ou, em outras palavras, tudo que tem uma sequência, supõe um antecedente e não poderia ter acontecido da forma como aconteceu se não tivesse sido antecedido por aquele elo anterior. O ponto-chave de todo conceito histórico moderno é formado pela noção de evolução. De acordo com os conceitos modernos, toda atividade humana e todo destino humano, dos quais nos ficamos testemunhos ou conhecimento, pode aspirar, sem exceção, a ter um valor histórico, ou seja, todo acontecimento histórico assevera-se como insubstituível (RIEGL, 2014, p. 32).

O estudo que Riegl realizou sobre o culto moderno considera os monumentos de arte como monumentos históricos de arte. Deste modo, prescinde de um “valor de arte” que os enquadrem dentro de um valor histórico.

Da renascença até o século XIX, consideraram-se os cânones artísticos para fins de atribuição de valor artístico. Estes definiam que obras de arte deste período nunca chegariam ao topo do conceito estabelecido por esse fundamento, desmistificado com o alvorecer do século XX. Para tanto, obras de arte antigas eram avaliadas pelo querer da arte moderna⁵⁵ e o conceito destoante da época vigente reforçava, sob certo aspecto, o seu valor em relação à obra moderna (RIEGL, 2014. p. 34-35).

As degradações impostas pelas forças da natureza aos bens são irreversíveis e podem ser mantidas, contudo, para manter o valor histórico. A partir de sua apreensão, pelo momento atual, essas degradações deveriam ser evitadas como meio de não se perder o seu estado atual.

Quanto à questão sobre qual valor é prioritário na forma da promoção da conservação do patrimônio cultural, há uma ampla discussão entre os defensores do valor da antiguidade e os dos valores históricos. Os primeiros fundamentam suas propostas pela condição de classificar os estilos dos monumentos a partir do que existe em termos conceituais. Desta forma, refutam a máxima de que somente consideram estilos de épocas remotas (RIEGL, 2014. p. 57).

Entretanto, para Riegl (2014, p. 58), a questão do valor histórico repousa na contrapartida dada pela história da arte, que, em primeira instância, serve para resolver e

⁵⁵ O conceito *Kunstwollen*, criado por Alois Riegl quando lecionava na Universidade de Viena, foi desenvolvido com a intenção de criar monumentos que desafiassem o seu desaparecimento e a sua morte, impondo uma rivalidade às forças da natureza (WIECZOREK, 1984 *apud* CARVALHO, 2005, p. 91).

anteceder o estudo do elemento histórico anterior, o interstício entre uma época e outra. Deste modo, presume-se que o valor histórico não deve se afastar totalmente do de antiguidade, conquanto pudesse servir, a partir do conhecimento histórico-artístico, no entendimento de questões como as classificações simplistas quanto aos bens de épocas, sobretudo modernas. O que decorre do uso do valor histórico no culto aos monumentos é ressaltado pelo estabelecimento de bases científicas, que orientam o caminho evolutivo e formador que o culto da antiguidade necessita como movente de seu próprio valor. Sobre tal reflexão, Riegl esclarece que:

Felizmente, as ocasiões em que se externa um conflito entre valor de antiguidade e o valor histórico na prática de conservação dos monumentos são menos frequentes do que poderia parecer à primeira vista. Os dois valores em concorrência encontram-se geralmente em uma relação inversa entre si; quanto maior é o valor histórico tanto menor é o de antiguidade. Sendo o valor histórico mais insistente, mais impositivo, palpável e objetivo, o valor de antiguidade, mais íntimo, é quase anulado, podendo-se chegar à sua supressão, principalmente quando se trata de documentos volúveis (RIEGL, 2014, p. 59).

Não obstante, houve intervenções para a conservação fundamentadas nos valores da antiguidade de acordo com casos peculiares, como o da não extinção de determinado patrimônio cultural frente às forças de destruição pela natureza. Sobre isso, Riegl relata que:

Se, por exemplo, um afresco pintado na parte externa de uma igreja, até então bem conservado, passa a ser lavado a cada chuva com risco de desaparecer sob os nossos olhos em prazo bem reduzido, nenhum adepto do culto da antiguidade se oporá à colocação de uma cobertura acima do afresco, mesmo que isso signifique uma intervenção e uma inibição pela mão do homem ao livre curso das forças da natureza (RIEGL, 2014, p. 60).

O valor documental dos monumentos, amparado pelo culto do valor histórico, ampliou-se para a consideração de cópias quando os originais estivessem deteriorados ou extintos pela sua não conservação. Riegl previu a ampliação da utilização de cópias como valor documental na sofisticação da fotografia, com todos os recursos que novas tecnologias proveriam na reprodução cada vez mais parecida com o documento original. Deste modo, passou a haver uma contribuição na garantia de registros sobre monumentos para que não sejam mais passíveis de extinguir-se sobre o que se esperava dos preceitos da conservação até então ditados (RIEGL, 2014, p. 62).

O valor desejável de comemoração, um valor essencialmente intencional, reivindica a eternidade do monumento desde a sua criação. Como prova disto, enxerga na restauração o caminho possível para devolver ao monumento o que está se perdendo.

Deste modo, este valor tem forte ligação com valores da atualidade, pela peculiaridade de serem atuais a qualquer tempo. Apesar do evidente embate entre o valor volúvel de memória e o valor de antiguidade ser de correntes totalmente antagônicas, o conflito passa a ser menor quando se verifica a pequena quantidade dos monumentos de valor volúvel no mundo (RIEGL, 2014, p. 62).

O valor de atualidade aceita monumentos em ruínas desde que apresente aspectos de integralidade em estado de construção atual, refutando degradações pelas forças da natureza. Desta forma, o valor da atualidade opõe-se ao valor da antiguidade. O valor utilitário ou de uso reside na manutenção do movimento quando uma intervenção é direcionada à proteção e bem-estar das pessoas. Neste caso, não se aplica o valor de antiguidade, o que deixaria, por exemplo, o edifício ao sabor do tempo e das forças da natureza. Neste valor, pressupõe-se a utilização de mesma natureza funcional para os monumentos que findaram às suas atividades, contrapondo-se aos valores da antiguidade (RIEGL, 2014, p. 65).

Quanto ao valor de arte, Riegl (2014, p. 69) aborda o valor de arte elementar ou de novidade, o qual se guia pelo querer moderno da arte em que não o difere do querer da arte de outros períodos anteriores da história da arte. O valor elementar ou de novidade é considerado pela cor e pela forma do monumento. O monumento recém-construído ressalta e afirma o valor de novidade. O valor de arte relativo é considerado em constante transformação, pois, além dos elementos cor e forma, detém o elemento conceitual que o impossibilita de ter um valor permanente.

Para Riegl (2014, p. 70), o valor de novidade apresenta-se em posição antagônica ao valor de antiguidade. Isto se afirma, principalmente, quando o querer da arte moderna se alinha com intervenções no monumento que ressaltem a forma e a cor, o que lhe caracteriza pela imagem do novo. Sendo assim, coloca o valor de novidade como o valor das massas, o qual não prescinde de um conhecimento intelectual que seja capaz de classificar o monumento pelo viés de uma cultura estética embasada pela história da arte. Sobre esta questão, Riegl esclarece que:

[...] o valor de novidade sempre foi o valor de arte das grandes massas com pouca cultura, ao passo que o valor de arte relativo, ao menos desde o início dos tempos modernos, foi apreciado somente por aqueles que dominaram uma cultura estética. A massa sempre apreciou o que obviamente parecia novo. Ela prefere enxergar nas obras humanas a força destruidora e inimiga da natureza. Apenas o novo e íntegro é belo, segundo a visão da multidão (RIEGL, 2014, p. 71).

O valor de novidade nos monumentos modernos é reforçado em relação ao valor de antiguidade quando diz respeito ao estilo, considerando o conceito, concepção e demais peculiaridades dos elementos da forma. Contudo, o valor de novidade, em parte, pode se vincular com o valor de antiguidade, quando este não pode abrir mão do valor utilitário e, por isso, ceder aos propósitos de manter o monumento protegido da degradação da natureza e do próprio homem.

Para Riegl (2014, p. 75), os monumentos do século XIX foram conservados fundamentados na proteção dos estilos de quando foram construídos – valor histórico – e na retirada de acréscimos e intervenções que os descaracterizaram de suas concepções. Para tanto, eram refeitos buscando-se a integralidade de suas formas originais; neste caso, o valor de novidade. Contudo, o culto do valor de antiguidade reformulou-se dentro de mudanças ajustadas pela necessidade de mantê-lo no contexto do tempo moderno.

Riegl estabeleceu com este estudo um conjunto de valores comuns no início do século XIX e de outros valores de períodos anteriores, que foram postos em situações de conflitos e comparações quando atribuídos aos exemplos propostos sobre objetos e lugares. Para tanto, Riegl buscou, desde a antiguidade, monumentos - alguns classificados como volúveis ou não volúveis - que, a exemplo do primeiro, reivindicava para sempre ser lembrado como representante de um marco histórico ou alguma personalidade da época, enquanto o segundo tinha nos seus monumentos qualidades para serem considerados com valor de memória histórico, ainda que não tivesse o valor artístico.

O valor de antiguidade serviu em boa medida para a função de comparação com outros valores, uma vez que, pela sua historiografia, pode ser cotejado com diversos valores que pudessem alçar algum objeto ou lugar ao posto de patrimônio cultural. Percebeu-se a força impositiva do valor histórico em relação ao valor de antiguidade, que se fundamenta nos valores de memória do indivíduo e prega que os monumentos não sofram intervenções do homem, ficando ao sabor das forças da natureza. Sobre o valor histórico, por sua vez, Riegl demonstrou o ponto destoante que o sobrepujava sobre o de antiguidade quando identificava, sobretudo, uma corrente de evolução sobre o monumento.

Riegl esclareceu, de acordo com a reflexão exposta acima, que todo monumento com valor de arte é avaliado pelo querer da arte moderna em relação aos valores de arte de outros períodos, e que todo monumento pode ter tais valores se o querer da arte moderna considerá-lo desta forma. Contudo, os monumentos modernos novos têm o valor de novidade por não poderem ser comparados com os de outros períodos e, isto sim, por possuírem o valor de arte elementar, amparados pelos conceitos de forma e cor.

De um modo geral, Riegl articulou consideravelmente os valores existentes até sua época de modo a dispor possibilidades de avaliação para a reflexão de atribuição de valores sobre o que poderia vir a se tornar patrimônio cultural. Prestou, com isso, uma grande colaboração, sobretudo para a evolução de novos valores no decurso do século XX.

Os autores Marta de la Torre e Randall Mason abordam, em publicação do *Getty Conservation Institute*, questões que tratam da atribuição de valores como forma a marcar novos tempos na pesquisa e diagnósticos que subsidiem um programa de conservação. Para tanto, configuram possibilidades mais amplas na construção de significados culturais a objetos e lugares identificáveis como patrimônio cultural. Desta forma, entendem como imprescindível neste processo a inclusão de novos atores, que não contariam somente com conservadores ou grupos isolados, detentores na maioria das vezes, do crivo decisivo na forma de tratamento de patrimônios. Neste sentido, os autores entendem que:

Até pouco tempo, o domínio da área da atribuição de valores para conservação do patrimônio cultural estava com pequenos grupos de conservadores. Esses grupos determinavam a significação cultural do patrimônio e como ele deveria ser conservado. O direito de “decidir” desses especialistas foi validado por autoridades que financiavam o trabalho de conservação. Havia um acordo tácito entre alguns grupos e o poder que os autorizava a atuar (LA TORRE; MASON, 2002, p. 3).

São marcantes, nesse novo tempo, as decisões feitas de modo interdisciplinar, com novas questões e considerações propostas, quando então novas discussões passaram a ser mais complexas. Neste momento, com a contribuição de novos agentes e fundamentações diversas, percebeu-se que os valores do patrimônio não são imutáveis. Sendo assim, os autores enfatizam que:

Neste ambiente alterado, a articulação e a compreensão de valores adquiriram maior importância ao se tomar decisões sobre o patrimônio no que concerne à conservação, como conservar; como definir prioridades e como lidar com conflitos de interesses⁵⁶. (Idem)

Os autores relatam uma nova proposta de integrar atribuição de valores no âmbito de metodologias tradicionais à inclusão de novas idéias, de modo que sejam atendidas demandas contemporâneas na identificação de significados culturais do patrimônio.

Sobre este novo pensamento de ampliação de novos agentes na construção de valores sobre o patrimônio cultural, Muñoz Viñas (2003, p. 40) entende que o ato de definir

⁵⁶ No original: “*In this changed environment, the articulation and understanding of values have acquired greater importance when heritage decisions are being made about what to conserve, how to conserve it, where to set priorities, and how to handle conflicting interests*”.

significados e valores de um objeto para restauração é subjetivo e, de forma reduzida, ocorre a partir da atribuição de valores convencionais. Neste sentido, indaga o porquê de se levar em conta um determinado valor e não considerar outro. Deste modo, sugere uma abordagem que inclua ideologias, crenças e sentimentos que alimentem o ato de restaurar, respeitando o caráter simbólico por meio da participação ampla dos que de alguma forma possam contribuir para a definição de significados e valores do objeto em questão.

Quando a questão recai sobre como utilizar ferramentas que identifiquem o valor econômico, pode haver conflitos, na medida em que este recurso nem sempre é de fácil identificação para a percepção de valores culturais em patrimônio.

Esta questão pode abordar de forma peculiar alguns tipos de acervos. No caso específico dos documentos de arquivo, esta questão pode tomar uma direção que considere particularidades documentais:

O arquivo possui como objeto três elementos a serem avaliados pela possibilidade de conservação que poderão influenciar na forma como ocorrerá a intervenção:

- a) Natureza documental. A função de um documento é a de informar [...]
- b) Conotação cultural. A função que um grupo possui. Resta decidir quais documentos mudam de função com o passar do tempo, quais possuem importância pelo seu aspecto de único, quais representam um momento histórico ou possuem qualidades plásticas que os tornem especiais e únicos.
- c) Aspecto físico⁵⁷ (VARGAS; GARCIA; JAIME, 1993 apud MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 42).

A configuração proposta para uma nova forma de pensar e agir no contexto da atribuição de valores, ao que vem a ser considerado patrimônio cultural e suas formas de conservar, não ameaça a figura do conservador. No entanto, impõe novas posturas quando necessário elaborar protocolos para tomadas de decisões sobre bens culturais. Ademais, verifica-se, a partir deste momento, o tipo de colaboração que cada especialista dará, e em que momento atuará no processo. Deste modo, deverão ficar claras as responsabilidades que cada área ocupará.

A análise da aplicação de valores como metodologia na tomada de decisões na preservação do patrimônio cultural revela-se imprescindível quando alcança o propósito na aplicação de recursos que confirmam um alto investimento em um programa de preservação.

⁵⁷ No original: "El objeto de archivo posee tres elementos que al ser evaluados ponen de manifiesto la necesidad de conservarlo y que influyen en la manera como se vaya a intervenir:

a) *Carácter documental. La función de un documento es informar[...]*

b) *Connotación cultural. La imprime el grupo social que lo contiene.*

Sobra decir que con el tiempo las piezas cambian de función y llegan a adquirir importancia por ser un objeto único, por representar un hecho histórico, o bien por poseer calidades plásticas que las hacen irrepetibles.

c) *Aspecto físico*".

Mas, ao mesmo tempo, pode encontrar algum tipo de dificuldade na identificação de sobreposições de valores que possam ser identificados quando utilizados na aplicação a um determinado patrimônio.

O conceito que cada categoria de valor traz em sua formulação leva a oferecer uma base consistente quando da elaboração de critérios para gestão da preservação. Contudo, indubitavelmente, é necessário rigor no levantamento das etapas de identificação, avaliação e classificação das categorias de valores, de modo a fornecer uma forma menos subjetiva dos valores para os envolvidos em trabalhos de preservação.

Diante dos diversos significados que os valores comportam, é providencial a sistematização da descrição sobre eles, de modo a transpor aspectos subjetivos que comportam, principalmente sobre os conflitos ocasionados pelo caráter provisório que possam ter sobre algum bem cultural. Muñoz Viñas (2003, p. 50) aborda a questão do valor simbólico, ao observar que qualquer objeto pode possuir o que ele denomina “valor implícito”. O autor pondera que os objetos têm funções para as quais foram criados, e que, posteriormente, podem vir a ter outras funções secundárias. Exemplifica a utilização que um automóvel tem como transporte, o que posteriormente pode vir a sugerir a classe social do proprietário, desempenhando, neste caso, a função secundária.

Há diferentes objetos portadores de valores simbólicos, contudo, é equivocado imaginar que qualquer objeto possua o mesmo valor em igual intensidade. Neste sentido, o autor entende que todo objeto possui um valor simbólico, o que sugere, a rigor, que a identificação deste valor não distingue um objeto do outro. A possibilidade de identificar um objeto para restauração está diretamente associada ao potencial de valor simbólico que este objeto possui (MUÑOZ VIÑAS, 2003, p. 51).

A abrangência de valores é necessária se, somado a ela, outros critérios que deem significância na avaliação do patrimônio. Sobre isto, Randal Mason explica que:

Não há um método único de disciplina com abordagem plena ou avaliação suficiente de valores de patrimônio. Portanto, uma combinação de métodos a partir de uma variedade de disciplinas deveria ser incluída em qualquer avaliação abrangente dos valores de um patrimônio⁵⁸ (MASON, 2002, p. 6).

Deste modo, o autor entende o processo do planejamento de preservação com a inclusão de especialistas que fazem parte do próprio objeto a ser avaliado, bem como de

⁵⁸ No original: “No single discipline or method yields a full or sufficient assessment of heritage values; therefore, a combination of methods from a variety of disciplines should be included in any comprehensive assessment of the values of a heritage site”.

especialistas de áreas complementares, promovendo a articulação com opiniões diversas sobre valores.

Para Mason (2002, p. 7), o processo de se trabalhar com critérios de valores num programa de preservação é comumente abordado de duas formas. Uma, é a utilização conceitual dos valores para que sirvam como ferramenta de avaliação de critérios. A outra forma é a percepção de qualidades e características em um objeto que sejam potenciais para serem enquadradas na avaliação à luz da utilização de um modo abrangente dos valores, e que não somente sejam considerados os critérios tradicionalmente abordados pelos aspectos do valor artístico e histórico.

Neste trabalho de atribuição de valores, percebe-se uma tendência de abordagem pluralista. Deste modo, é possível a percepção de quantos valores podem ser identificados em um determinado patrimônio. Em certo exemplo, Mason (2002, p. 8) toma uma igreja como objeto de avaliação. Nela, identifica o valor espiritual, visto que é utilizada para a celebração de cultos. Também identifica o valor histórico pela idade da igreja e pelos acontecimentos ocorridos e associados a ela. O valor estético pode estar na beleza dos traços da arquitetura que a adornaram. Pode conter valor econômico, por se tratar de um imóvel, e, por isto, pode estar dentro de um contexto monetário. O valor político pode ser percebido pelo simbolismo da igreja em influir em determinadas representações culturais e de contexto de uma ordem social.

De qualquer modo, parece-nos ideal a criação de um quadro de categorias de valores que possa ser utilizado como ferramenta de análise e de atribuição de critérios, de acordo com o objeto em avaliação para a sua conservação.

O conservador, por estar muito envolvido com o trabalho técnico sobre artefatos e objetos, muitas vezes não acompanha o processo de discussões mais amplas, sobre as quais acaba não participando das sentenças de valor. Desta forma, percebe-se o risco do trabalho de conservação, que quase sempre se fundamenta em teorias insuficientes sobre a real importância que um patrimônio cultural deveria ter.

Bluestone (2000, p. 65) ressalta que, de forma recorrente, a conservação se vale de preceitos amparados em propriedades estéticas e sensoriais do objeto. Deste modo, mostra que o trabalho objetiva a cultura material na qual a conservação preocupa-se com a integridade formal e estilística original. Portanto, somente o valor estético é insuficiente para dar conta do processo de obter significados ao objeto, ao passo que outros valores podem fornecer formas possíveis de obtê-los. Neste aspecto, o autor insiste que é preciso articular valores em prol de uma abordagem mais rigorosa acerca das possibilidades no

desenvolvimento de estratégias educativas sobre a avaliação do patrimônio cultural. Neste sentido, o autor ressalta que:

Um dos temas de investigação mais úteis sobre o papel dos valores na conservação é a caracterização do patrimônio cultural como um processo dinâmico. Aspectos de cada cultura são muitas vezes transformados, definidos, redefinidos, valorizados e desvalorizados⁵⁹ (BLUESTONE, 2000, p. 65).

Contudo, o autor enfatiza o pragmatismo necessário para fazer deste discurso algo realmente produtivo para ações próximas aos profissionais da conservação. Deste modo, recomenda que: “temos de ser menos abstratos para contribuir de maneira útil para as políticas e as tomadas de decisões pelos conservadores e administradores da preservação” (idem).

O autor reforça que um caminho é o recurso de conscientizar a construção de conceitos e contextos sobre valores atribuídos ao patrimônio cultural, aproximando-os do diálogo pela educação. Enfatiza que edifícios, lugares e objetos não possuem valores intrínsecos para além da cultura, da mesma forma que o patrimônio cultural não é valorizado devidamente se não estiver inserido num contexto educativo (BLUESTONE, 2000, p. 66).

Em alguns contextos, a conservação do patrimônio cultural é tida com amplo significado do domínio da preservação, quando capitaneadas por pesquisas acadêmicas e investigações históricas, que fundamentam a elaboração de políticas de preservação do patrimônio, e de ações que visem às intervenções técnicas; neste caso mais próximo da vertente norte-americana. Deste modo, percebe-se que o termo “conservação” ainda é utilizado no sentido de promover tratamento específico a um bem cultural. Contudo, o conceito de conservação, utilizado em um sentido mais amplo, reporta-se a decisões do quê conservar, pois, em muitas ocasiões, essa decisão é tomada de modo individualizado. Para tanto, seguir as diretrizes da conservação a partir de uma visão holística no seu proceder torna-se necessário entendê-la como um campo interdisciplinar, que envolva profissionais da ciência, das artes, das ciências sociais e humanas.

O objeto ou lugar são conceituados, conforme observado, como patrimônio cultural, a partir da fundamentação acadêmica e ainda a partir de tendências por motivações políticas ou religiosas. Este processo é geralmente desenvolvido pela atuação de comissões constituídas para a elaboração de políticas voltadas para a proteção do patrimônio cultural.

⁵⁹ No original: “One of the most useful research themes regarding the role of values in conservation is the characterization of cultural heritage as a dynamic process. Aspects of every culture are often being transformed, defined and redefined, valued and devalued”.

Por conseguinte, a partir deste momento, é decidida proposta de conservação ou intervenção sobre o patrimônio (LA TORRE, 2000, p. 3).

A conservação do patrimônio cultural inclui, atualmente, a participação da sociedade civil. Portanto, o reconhecimento deste patrimônio encontra espaço na agenda social para abordar os contextos que tratam dos valores e funções cada vez mais considerados na consolidação de um tempo de novas propostas para ampliação do exercício da conservação. Reconhece-se que, atualmente, há uma metodologia em curso, por parte de grupos de conservadores e de instituições, que recomenda o estabelecimento de uma cadeia de procedimentos capazes de se articular e promover uma maior coesão em cada esfera do processo. Este modelo promove condições em incorporar tendências pertinentes às novas mudanças culturais. La Torre (2000, p. 4) lembra que, nos últimos anos, algumas instituições, como o *International Council on Monuments and Sites* - ICOMOS, têm se esforçado para planejar ações de conservação baseadas na incorporação de valores para fundamentar as tomadas de decisões. Contudo, o maior desafio para consolidar esta proposta se deve à fragmentação e ao desequilíbrio, e, em alguns casos, ao pouco conhecimento sobre algumas das etapas que envolvem áreas específicas. Marta la Torre et al. descrevem algumas áreas importantes nas quais é necessário um maior aprofundamento para a consolidação de ações de conservação:

- Condição física: comportamento dos materiais e sistemas estruturais; causas e processos de deterioração; intervenções anteriores e eficácia dos tratamentos a longo prazo etc.
- Gestão do patrimônio: disponibilidade e utilização de recursos, incluindo fundos, pessoal qualificado e novas tecnologias; mandatos e condições políticas e legislativas; questões de uso de terreno etc.
- Significância cultural e valores sociais: por que e para quem um objeto ou lugar é importante; para quem será conservado; o impacto das intervenções de acordo como o patrimônio cultural é entendido ou percebido⁶⁰ (AVRAMI; LA TORRE; MASON, 2000. p. 4).

Hoje, o desafio não é somente pela atenção ao trabalho relacionado à deterioração de materiais e intervenções sobre o objeto, mas a uma atenção dada a configurações mais abrangentes no domínio da conservação. Deste modo, os autores afirmam que:

Cada ato de conservação é norteado pela forma como um objeto ou um lugar é valorizado, seus contextos sociais, recursos disponíveis, prioridades

⁶⁰ No original: “• *Physical condition: Behavior of materials and structural systems, deterioration causes and mechanisms, possible interventions, long-term efficacy of treatments, etc.*

• *Management context: Availability and use of resources, including funds, trained personnel, and technology; political and legislative mandates and conditions; land use issues, etc.*

• *Cultural significance and social values: Why an object or place is meaningful, to whom, for whom it is conserved, the impact of interventions on how it is understood or perceived, etc.”.*

locais e assim por diante. As decisões sobre os tratamentos e intervenções não são feitas unicamente com base em considerações sobre a deterioração física do objeto; a falta de um corpo coerente de conhecimentos que se refira e integre outros fatores torna muito difícil acessar e incorporar tais fatores, igualmente importantes, ao trabalho dos profissionais de conservação⁶¹ (AVRAMI; LA TORRE; MASON, 2000, p. 5).

De acordo com os autores, “a criação do patrimônio cultural é derivada em grande parte pela forma como as pessoas se recordam, organizam, entendem e desejam utilizar o passado e como a cultura material fornece meios pelos quais fazer isto” (AVRAMI; LA TORRE; MASON, 2000, p. 7).

Os autores Avrami, La Torre e Mason (2000, p. 16) reforçam o entendimento sobre a atribuição de valores a partir do exemplo de uma residência histórica em um dado lugar. Em uma primeira situação, trabalham com valores históricos e culturais sobre o referido imóvel e aí se percebe a possibilidade de inseri-lo num contexto educativo de difundir a história do imóvel e suas conexões com a região, contribuindo para o significado cultural e provendo um sentido de identidade àquela comunidade. Contudo, ao colocar em pauta o valor econômico, os autores identificam que o imóvel pode ser adaptado a um espaço com lojas, estacionamentos e outras funcionalidades. Desta forma, a conservação da residência se dará beneficiando-se da receita gerada por esta nova função. Destes modelos, depreende-se que vale mais apostar numa proposta mais abrangente e apropriada, na medida em que envolva partes interessadas - como governo, sociedade e especialistas - que adequem o contexto da conservação aos valores priorizados pela comunidade e pelos próprios agentes deste processo.

A partir da falta de um quadro conceitual teórico que conseguisse reunir sistematicamente uma proposta que agregasse uma visão enxuta e, ao mesmo tempo, ampla, e envolvendo diferentes áreas que pudessem contribuir para a conservação, integraram-se esferas no trabalho de conservação para que, com isso, pudessem servir de forma mais eficaz no desempenho de ações responsáveis em contextos diversos. Esta garantia, de um quadro teórico-conceitual capaz de prover uma sequência ao processo metodológico do trabalho em conservação, passa a ser mais assegurada através de uma combinação de conceitos.

A questão da autenticidade dos bens culturais é condição fundamental para que se estabeleça todo processo decisório de sua preservação. O ICCROM *apud* Feilden e Jokileto

⁶¹ No original: “Every act of conservation is shaped by how an object or place is valued, its social contexts, available resources, local priorities, and so on. Decisions about treatments and interventions are not based solely on considerations of physical decay; yet the lack of a coherent body of knowledge that addresses and integrates all three fronts makes it very difficult to assess and incorporate these other, equally important factors in the work of conservation professionals”.

(2003, p. 1) estabelece que, para garantir a autenticidade de um bem cultural, são levados em conta aspectos referentes aos materiais constituintes originais e sua relação com a forma como foram produzidos, o processo criativo e a elaboração do bem cultural. Neste sentido, os autores ressaltam que ser autêntico não é o mesmo que ser idêntico.

A recente declaração⁶² do Complexo da Pampulha de Oscar Niemeyer como Patrimônio Mundial da Humanidade despertou o interesse sobre quais critérios são utilizados para que se conceda tal título a uma determinada arquitetura. O ICCROM (2003, p. 2) recomenda que, para um bem ser considerado como Patrimônio Mundial, é necessário que esteja mantida a sua integridade, que somente é atestada pelos critérios de autenticidade. Para tanto, considera-se a análise de autenticidade do desenho, a autenticidade dos materiais, a autenticidade da arquitetura e a autenticidade do ambiente.

O processo de avaliação deste projeto de Oscar Niemeyer ocorreu a partir do recolhimento dos documentos no escritório do arquiteto. A preservação dos demais projetos do arquiteto em seu escritório contribuiu para a avaliação do conjunto da sua obra, uma vez que foi registrado no relatório de avaliação o levantamento de 600 projetos de sua autoria, dos quais 342 estão preservados na Fundação no Rio de Janeiro. O relatório indica aspectos de raridade e características únicas, e considera ainda a importância de que os projetos na Fundação serem os únicos registros dos projetos de Niemeyer que não foram executados. No documento de declaração do Complexo da Pampulha, foi considerado o fato de Oscar Niemeyer ainda estar vivo e ativo profissionalmente quando da concessão da declaração ao seu projeto. Neste sentido, foi destacada a longa contribuição da obra do arquiteto no lugar da história nacional e internacional.

O fato de Oscar Niemeyer ter marcado épocas, lugares e contextos com seus projetos contribuiu para confirmar o seu postulado profissional aos critérios estabelecidos pela UNESCO, que ainda reconheceu a articulação do arquiteto com personalidades como Le Corbusier, Pablo Neruda, Jean Paul Sartre, Fidel Castro, Vinicius de Moraes, Tom Jobim entre outros.

Para a fundamentação de critérios que justifiquem a preservação dos bens culturais, devem ser levados em conta os valores culturais. A ausência de atribuição de valores para a preservação desses bens pode colocá-los em risco de se perderem para outras gerações. Até mesmo a atribuição de valor político mediante seu uso isolado, sem conexão com outros valores, podem favorecer alguns bens em detrimento a outros de relevante importância. A categorização de valores culturais presta importante contribuição quando da compreensão

⁶² UNESCO. *International memory of the world register*: acervo arquitetônico de Oscar Niemeyer. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/nomination_forms/Brazil_Niemeyer.pdf>. Acesso em: 16 set. 2016.

do bem cultural no contexto de relação com estes valores. A seguir, a categorização de valores consideradas pelo ICCROM:

- **Valor de identidade:** este valor relaciona-se com os laços emocionais da sociedade com objetos e lugares específicos, que incluem características como: idade, tradição, continuidade, comemoração, lenda. Também podem possuir aspectos espirituais, emocionais, tradicionais, simbólicos ou nacionalistas. Desta forma, fazem parte do contexto de um bem, o que o torna relevante e justifica a sua guarda, conservação e restauração;

- **Valor artístico ou técnico relativo:** tem como base a avaliação sob o aspecto histórico-científico; a importância da concepção do desenho e a elaboração da obra em seu conjunto. Estes elementos servem tanto sua classificação e catalogação quanto na avaliação da estratégia que leve a obra se submeter ou não a uma intervenção;

- **Valor de originalidade:** combinação de aspectos como estilo, região e o período que ressalte a importância de um bem cultural. Este valor pode reforçar a importância das qualidades que possui e fortalecer a possibilidade de sua inscrição como Patrimônio Mundial;

- **Valor econômico:** relação de valor monetário. Trata-se da geração de recursos provenientes de fontes como turismo, comércio, uso ou atrações. Devem ser manejados corretamente ou se corre o risco de destruir o bem. Para se conservar adequadamente um bem, deve-se focar no seu custo-benefício;

- **Valor funcional:** este valor está diretamente ligado ao valor econômico, pois a continuidade das funções originais e tradicionais do bem reforça seu significado. A conservação adequada depende da manutenção desta função;

- **Valor educativo:** é inserido em contextos acadêmicos como fator de sensibilização à cultura e à história do bem;

- **Valor social:** torna o bem cultural conhecido quando mantido o estabelecimento de identidade cultural e social e a interação da sociedade com este bem. Fato que reforça um interesse popular pela sua conservação;

- **Valor político:** está associado a eventos com importância política e pode, por isto, gerar recursos para a conservação de um bem cultural, advindos de uma decisão política. Contudo, em caso de intervenção equivocada pode colocar o bem cultural ou sua autenticidade em risco, ou beneficiar com a conservação de um bem de menor importância em detrimento a um de maior importância.

O Conselho de Coleções Australianas instituiu, a partir de experiências de profissionais com arquivistas, bibliotecários, curadores e conservadores, entre outros, uma metodologia a ser utilizada por instituições culturais australianas.

Esta metodologia foi compilada na publicação intitulada *Significance 2.0*. Este trabalho teve início em 2009, quando textos enviados por diversas instituições e organizações foram revisados e finalmente editados para publicação. Foi desenvolvida para complementar outras metodologias já tradicionalmente estabelecidas em arquivos, bibliotecas, museus e galerias de arte.

Uma das etapas iniciais do método proposto é a avaliação da proveniência do arquivo, coleção ou objeto. Para tanto, além da análise da proveniência é realizado ainda um estudo do contexto, que visa à identificação de funções, atividades, pessoas, eventos e demais relações que um arquivo, coleção ou objeto pode conter.

A identificação de funções, atividades e unidades organizacionais que detêm registros que se inter-relacionam aproxima este método das questões arquivísticas e a declaração de significância⁶³ é estabelecida mais efetivamente sobre série de documentos ou coleções do que especificamente a um item documental.

Assim é que o trabalho se constitui numa ferramenta metodológica que auxilia arquivistas e conservadores na tomada de decisões sobre políticas de aquisições de acervos, na avaliação de obras de arte e no planejamento de conservação sobre séries ou itens documentais, permitindo sua adaptabilidade às mais distintas circunstâncias, conquanto seja eficaz no processo de análise, declaração de significados e valores dos arquivos, coleções e obras de arte.

Russel e Winkworth (2009, p. 1) registram que, em levantamento realizado para definir parâmetros de avaliação, constatou-se que organizações de diversos ramos têm formas de emprego distintas das recomendadas. Enquanto algumas organizações se valem de uma forma mais efetiva no que concerne à tomada de decisão sobre aquisição de acervos e no auxílio ao estabelecimento de programas de preservação, outras as utilizam na fundamentação de critérios que as auxiliem na orientação do quê e porque conservar em suas coleções e arquivos.

⁶³ Russel e Winkworth (2009, p. 11) apontam que a declaração de significância é um resumo conciso de valores e significados utilizados para auxiliar na tomada de decisão sobre a importância da preservação de algum item, coleção ou arquivo. Esta declaração pode ser elaborada em uma fase, alguns parágrafos ou uma página, a depender das características do que está sendo avaliado. Para os autores do *Significance 2.0*, é recomendável que a avaliação de significância seja feita por um considerável número de profissionais que tenham conhecimento sobre o item ou coleção sendo objeto de análise. Pode ser, por exemplo, realizada nas fases de aceitar ou recusar uma proposta de doação de acervo; contribuição na elaboração de informações fundamentais para a catalogação; auxiliar na definição de decisões quanto ao estabelecimento de prioridades para atividades de conservação; na identificação do que será prioridade em um planejamento de um programa para desastres; na seleção de documentos para exposição, entre outras atribuições.

Uma das atribuições desta metodologia é a de conectar instituições para o cruzamento de informações sobre seus acervos, incluindo a participação da comunidade. Portanto, uma ação de compartilhamento de significados e valores dos acervos, colocados em relevo quando articulados com outras organizações. Considerando que a ferramenta emprega os significados extraídos dos acervos avaliados para servir a questões referentes à preservação do patrimônio cultural, a mesma não se sobrepõe às metodologias tradicionais. Ela se apresenta, qualitativamente, de modo a ressaltar significados ainda não percebidos sobre os arquivos e coleções. Desta forma, Russel e Winkworth comentam que:

É reconhecido que cada um dos quatro lugares de recolhimento de acervos, como os arquivos, bibliotecas, museus e galerias de arte, têm as suas próprias políticas, procedimentos e metodologias, que evoluíram para se adequar à finalidade das instituições, à natureza das coleções e às necessidades do seu público e usuários. Muitos termos como “proveniência” e “contexto” têm diferentes significados em determinadas áreas ou em certos tipos de coleções. As organizações têm seus próprios critérios para avaliar aquisições, alguns dos quais se sobrepõem com critérios de significância. Formas de acesso variam entre coleções. O *Significance 2.0* não tem como objetivo competir ou substituir outras práticas. Ao invés disto, acrescenta valor aos critérios atuais. Esta metodologia poderá ser usada na forma que melhor se adequar às necessidades da organização, da coleção e seus usuários ou audiência. Estes espaços de memória terão sempre procedimentos próprios para conduzir o trabalho de seus acervos. No entanto, estes ambientes, cada vez mais conectados e interligados, podem contar com um processo flexível como um conjunto de critérios de avaliação para promover o significado dos acervos e de explicar como e porque eles possuem valor⁶⁴(RUSSEL; WINKWORTH, 2009. p. 3-4).

Russel e Winkworth (2009, p. 4) registram que a pedra fundamental que preconiza a instauração de critérios de avaliação do patrimônio da Austrália foi estabelecida por meio do ICOMOS-Austrália, em 1979. A partir deste marco, a Austrália, ora inserida no campo da gestão do patrimônio cultural, ampliou este campo com a criação do Conselho de Coleções do Patrimônio, fundamental para a elaboração da primeira edição do trabalho com o objetivo de contribuir para a Política Nacional de Conservação e Preservação Estratégica. A validade

⁶⁴ No original: “It is recognised that each of the four collecting domains — archives, galleries, libraries and museums — has its own policies, procedures and methodologies that have evolved to suit the purpose of the organisation, the nature of the collections, and the needs of their audiences and users. Many terms, such as ‘provenance’ and ‘context’, have different shades of meaning in particular domains or with certain types of collections. Collecting organisations have their own criteria for assessing acquisitions, some of which overlap with the significance criteria. Ways of accessing collections vary across collections from users, to visitors and audiences. *Significance 2.0* does not aim to compete with or replace well-established collection practice and procedures. Rather, it adds value to current collection practices. It can be used and incorporated into collection management practices in ways that best suit the needs of the organisation, the collection, and its audiences or users.

The collecting domains will always have distinctive ways of working with their collections. Nevertheless, in a collections environment that is increasingly connected and intertwined, there are benefits in using a flexible process and a common set of assessment criteria to share the meaning of collections and explain how and why they are of value”.

de tal empreendimento foi reconhecida por meio da promoção de pesquisas e oficinas, com resultados constatados pelos participantes destes eventos, que relataram novos significados e informações sobre seus acervos.

Para Russel e Winkworth (2009, p. 10), a declaração de significância busca fundamentar o seu texto ao considerar valores e significados baseados nos aspectos históricos, artísticos, científicos, sociais e espirituais que permitam a transmissão dos bens culturais às próximas gerações. Um dos critérios de avaliação é o da comparação com outros itens, coleções ou arquivos similares. Deste modo, os valores e significados são auferidos no decurso do processo de avaliação, o que se busca por uma ampla possibilidade de fontes de pesquisa.

O tema da abordagem materialística, muito desenvolvido pela autora Margareth Child, apresenta uma metodologia muito pertinente e complementar ao estudo de atribuição de valores aos documentos de arquitetura. Esta abordagem tem como eixo principal a seleção para preservação. Para tanto, esta metodologia é aplicada nos acervos de modo a orientar questões muito recorrentes, como a seleção para aquisição, processamento e descarte, além da preservação propriamente dita. De acordo com critérios elaborados por Child (2001, p. 38-39) para a aplicação de valores intrínsecos sobre documentos de arquivo, torna-se possível refletir a adequação desta categoria de valor aos documentos de arquitetura, que possuem características inerentes, ao menos para análise, à luz desta proposta fundamentadora, no que concerne à retenção e preservação de documentos considerados possuidores deste valor.

Esta abordagem recorre fortemente sobre características únicas e especiais de alguns documentos, que Child registra como: “[...] materiais que são dotados daquilo que os arquivistas chamam de valor intrínseco. Este termo encerra diversos valores não-monetários, mas importantes valores de pesquisa, derivados das características de artefato que obrigam à preservação no formato original” (idem, p. 32). Neste sentido, Child relaciona as características que definem as qualidades de documentos possuidores de valor intrínseco de acordo com o *Staff Information Paper 21*, do *National Archives*, em 1982:

- **Forma física:** documentos que demonstrem evidência do desenvolvimento tecnológico; que contenham características importantes da forma;
- **Qualidade estética ou artística:** documentos com estas qualidades incluem dentre outros croquis elaborados com grafite, tinta ou aquarela; mapas; desenhos arquitetônicos; formas impressas ou gravadas;

- **Características físicas únicas ou curiosas:** características como qualidade e textura do papel; cor; selos; estampas; marcas d'água; tintas e encadernações incomuns;
- **Idade que confira a qualidade de único:** a permanência de documento antigo que demonstre condição de exclusivo é um indicativo de documento com valor intrínseco. Mudanças históricas percebidas na evolução dos registros são de suma importância para este tipo de análise;
- **Valor para uso em exposição:** documentos com este potencial reportam as ideias do seu autor; ilustram algum assunto importante. O valor intrínseco é confirmado também quando os documentos são frequentemente utilizados para exposições;
- **Autenticidade:** elementos como data, autor e outras características que sejam importantes para verificação de exame físico do documento;
- **Interesse público geral e substancial:** é considerado o critério de mais difícil aplicação. É fundamental que se baseie no crivo metodológico arquivístico. Neste caso, é importante perceber se há interesse público geral e substancial, e se o assunto é histórico e excepcional;
- **Importância como documentação das bases legais do estabelecimento ou continuidade de uma agência ou instituição:** são documentos que denotam funções e responsabilidades pelo funcionamento das esferas e seus respectivos poderes de governo. Conduzem mudanças de função do mais alto nível de governo;
- **Importância como documentação da formulação de políticas nos níveis executivos mais altos, quando a política tem importância e efeito amplo por toda (ou além de) a agência ou instituição:** documentos que possuem impacto em decisões políticas de nível elevado e que atingem grande amplitude mediante o assunto em questão.

A autora desta categorização de valores intrínsecos entende que os critérios de aplicação desses valores em documentos são relativos, embora o seu conceito não o seja. Sugere que haja uma rede de comunicação entre unidades de guarda de registros para o estabelecimento de parâmetros na retenção e classificação de documentos com valores intrínsecos.

O tema descarte, por exemplo, passa a ter um enfoque muito pertinente na abordagem materialística, visto que, como abordado anteriormente, os documentos cedidos pelos arquitetos ou familiares chegam às instituições de memória sem que antes tenham passado por qualquer filtro de avaliação que fundamente serem incluídos num programa de

preservação. Neste contexto, a seleção de materiais em instituições de memória, para a sua manutenção, é ponto de discussão sempre que a pauta seja a exclusão de determinados documentos do conjunto, do qual faziam parte quando foram cedidos. Geralmente, documentos que, em um primeiro momento, não justifiquem a sua pertinência num conjunto documental, podem vir a fazer parte deste conjunto, se a eles forem atribuídos significados que os incluam neste conjunto. Child pondera que nas instituições ocorrem decisões de se excluir documentos considerados efêmeros, que, na verdade, somente estão desarticulados do seu conjunto, e que, portanto, foram considerados sem significado. Sendo assim, Child entende que:

[...] há outros tipos de material que deveriam provavelmente ser excluídos, exceto sob condições especiais. Estes materiais são o que se pode grosseiramente descrever como materiais efêmeros, que têm pouco valor quando encontrados isoladamente ou espalhados em pequeno número por toda uma coleção geral. Contudo, quando eles são reunidos para formar coleções substanciais de seu próprio tipo, o fato de constituírem uma coleção compreensiva lhes confere um valor intelectual que não possuem isoladamente. Estes são materiais que têm uma semelhança maior com coleções de arquivo do que de livros, e que deveriam provavelmente ser tratados de forma arquivística, sob todos os aspectos (CHILD, 2001, p. 35).

Isto mostra que a atividade de descarte prescinde de uma avaliação que não seja aplicada como uma atividade sumária de eliminação, mas amparada numa lógica que reconduza documentos para o seu meio de proveniência, como forma de manter uma lógica inteligível no contexto do conjunto de documentos.

A abordagem materialística disponibiliza um referencial teórico que acaba por convergir ao exercício da aplicação de critérios para a seleção de documentos visando às etapas da preservação - aquisição, processamento, descarte, conservação etc. - em acervos doados a instituições onde não tenha sido realizado qualquer tipo de tratamento técnico no seu local de procedência. Desta forma, esta abordagem se presta a orientar quais documentos serão preservados, como serão preservados e para o quê serão preservados.

Atkinson⁶⁵ pensa a questão sobre preservação de coleções a partir de questões emergentes que, postuladas numa abordagem materialística, evocam possibilidades para solucioná-las. Neste sentido, propõe uma abordagem que tome duas ações relevantes como

⁶⁵ Ross W. Atkinson escreveu o artigo *Seleção para preservação – uma abordagem materialística*, que fez parte de uma coletânea de publicações técnicas para compor o caderno *Planejamento de preservação e gerenciamento de programa*, editado pelo projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, de 2001. Este artigo aborda tema de mesmo interesse de Margareth Child, que referenciou esta publicação nas suas reflexões sobre a importância em empregar a seleção para preservação sobre arquivos e coleções nas instituições.

início de propostas para a preservação de coleções: a identificação para preservação e a determinação do modo de preservação. Não obstante, entende que, para haver um parecer crítico em relação a uma tomada de decisão sobre o que preservar, existem considerações críticas que prescindem de decisões:

A primeira decisão que deve ser tomada neste ciclo de tomadas de decisão é: quais os itens na coleção que necessitam fisicamente de preservação? Quais os itens que não durarão uma década? Ou um ano? Ou outra circulação? Que itens se desintegrarão, antes mesmo de serem colocados na estante? Esta é uma decisão técnica baseada no conhecimento e experiência em impressão, encadernação e química do papel. Somente após o conjunto de materiais necessitando de preservação ter sido identificado com base em critérios técnicos (etapa 1) é que o subconjunto de materiais que deveriam, de fato, ser preservados pode ser isolado (etapa 2) (ATKINSON, 2001, p. 19).

O autor divide as coleções em três classes (Tabela 20), como alternativa de classificar e, ao mesmo tempo, propor meios de preservação de acordo com a natureza dos materiais. Para tanto, caracteriza cada classe e registra ações, de modo a propor formas de preservação, a esfera de decisão e o nível de decisão sobre cada classe.

Na classe 1, Atkinson (2001, p. 21) considera as coleções especiais providas de valor econômico e com aspectos intrínsecos que ressaltam o valor de artefato dos documentos. Portanto, para este autor, a ação imediata na recuperação desta classe é a restauração. No entanto, também fazem parte desta classe materiais que somente possuem valor econômico por meio da combinação entre si. Neste caso, se o tratamento de desacidificação em todo o conjunto não for a alternativa, a microfilmagem tende a ser a solução para esta coleção.

Tabela 20 – classes de coleções para preservação.

	Classe 1	Classe 2	Classe 3
Objeto	elevado valor econômico	elevado valor de uso	de pouco uso/pesquisa futura
Modo primário	restauração	substituir/reparar	microforma
Âmbito da decisão	local	local	regional/nacional
Tipo de decisão	macro	micro	macro

Este estudo considera que a análise sobre o que fazer com a classe 1 é, de certo modo, pragmática pois, pelo valor econômico de uma coleção, não resta outra alternativa

que não seja a tomada de decisão medida pelo grau de deterioração detectado. No caso da coleção classe 1, de materiais não especiais, fica o critério de preservação de todo o conjunto. Pelo caráter de unicidade e decisões a serem tomadas quanto às coleções especiais, Atkinson pondera que:

[...] a Preservação Classe 1 é sempre uma operação local de tomada de decisões; ela é regida pelos constituintes locais e objetiva servir, na maior parte, às necessidades locais. Uma vez que os materiais são, em grande extensão, únicos (tanto individualmente quanto em combinação uns com os outros) e uma vez que o critério primário da Preservação Classe 1 é econômico e não bibliográfico, a cooperação entre instituições não é, usualmente, uma opção. (ATKINSON, 2001, p. 22)

No entanto, para Child (2001, p. 33), a forma de se levantar recursos para preservação das coleções classe 1 de materiais não especiais é entendida, para boa parte dos profissionais, como uma decisão a ser direcionada a um programa em nível amplo, custeado pelo Estado.

Atkinson (2001, p. 22) conceitua como classe 2 as coleções de elevada utilização. Portanto, os materiais que sinalizaram considerável número de acessos entre a data de fabricação e a data da última utilização. Sendo assim, são materiais que estão em uso elevado ou serão bem utilizados no futuro. O método de preservação recomendado neste caso é o da substituição, por meio de cópias legais.

A classe 3 é constituída por coleções com pouca consulta, mas que se articulam numa estrutura colaborativa entre instituições. A definição do tipo de preservação para esta classe é a microfilmagem ou reformatação com qualidade equivalente. Os usuários desta classe, em sua maioria, não são os atuais, mas sim usuários futuros que poderão estabelecer valores para tal coleção. Seria uma forma não somente de entender o futuro à luz do que eles têm em mãos, mas a possibilidade de compreensão de questões futuras, por meio do legado constituído nesse material preservado para chegar ao futuro. Contudo, Atkinson (2001, p. 24) registra que somos meio donos do que terão no futuro, pois tal significação das coleções tem de ser atribuída pelos valores vigentes de nossa era.

Child (2001, p. 33) lembra que, para Atkinson, mais importante que preservar as coleções pelos assuntos, seria conservar coleções referentes aos assuntos que estivessem nos repositórios locais. Desta forma, considera que tal iniciativa seria determinante no sucesso do estabelecimento de um programa de preservação.

Essa proposta envereda para uma direção que considera que assuntos abordados de forma relevante naquele local sejam ponto de referência para coleções a serem inseridas num programa de preservação. Da mesma forma, Child (2001, p. 34) concorda com

Atkinson quando este se concentra na preservação de coleções fortes, mas amplia o seu entendimento de que até nesse tipo de coleção poderia haver materiais não elegíveis para uma alta prioridade em preservação.

Child (2001, p. 36) registra que uma das ações utilizadas pelo *conspectus* (um tipo de programa conduzido pela *Commission on preservation and Access*, que definiu uma série de parâmetros para tomada de decisões de prioridades em acervos), seria o estabelecimento de prioridades a partir de dados acerca do impacto de deteriorações sobre os documentos. Desta forma, as instituições deveriam decidir sobre o que salvar mediante o grau de importância do que estava deteriorado.

Em um arquivo de arquitetura, é comum encontrar situações sobre novas aquisições de acervos ou na estipulação de valor quando algum documento é solicitado para exposição. Neste sentido, faz-se necessário o conhecimento sobre a valoração econômica que tais documentos possuem, mediante as suas características intrínsecas e de contexto histórico. Ademais, saber o valor do que se tem pode ser um fator preponderante quanto aos cuidados a se estabelecer nos espaços de guarda, sejam referentes à segurança no acesso, sejam quanto à conservação destes documentos. Simon e Tort (2007, p. 98) propõem, como alternativa, critérios que qualifiquem os documentos de arquitetura dentro de um contexto de valor econômico, a fim de auxiliar os arquivistas e demais profissionais responsáveis por arquivos quando exigidos na tomada de decisão em que pese o empréstimo via seguradora ou até mesmo a incorporação de novos arquivos. Deste modo estabelecem os critérios:

- **A autoria do projeto** – Neste critério, é considerada a notoriedade do autor e seus projetos. É levado em conta se o autor do projeto é vivo ou já falecido. Neste último caso, os documentos do projeto tendem a ser mais valorizados. Da mesma forma, uma obra anônima tende a ter preço inferior. A assinatura do autor no documento é fator importante referente ao valor.

- **A importância do contexto do trabalho do autor** – O autor pode ter em seu arquivo projetos mais reconhecidos e renomados que outros. Além de alguns projetos demonstrarem características que os elevem a uma maior valoração quando, por exemplo, documentam inovação tecnológica, qualidade gráfica e tipo de suporte, entre outros.

- **Obra original ou cópia** – Neste critério, reforça-se o valor de maior importância que um original possui em comparação a uma cópia.

- **Cópia com certificação da existência do original** – Neste caso, cópias terão valorização de original quando não houver a constatação da sua existência. Em caso contrário, elas perderão valor. No caso da existência de um negativo fotográfico, por exemplo, ou positivo mais antigo, o mais recente terá o seu valor diminuído.

- **Estado de conservação do documento e da construção** – Referente ao estado de conservação tanto do documento, quanto do edifício. No caso da demolição deste, o documento passa a ter mais valor por conta de sua função documentadora.

- **Grau de articulação entre o projeto, o autor e o contexto local ou nacional** – Os projetos têm mais valor no local de atuação do autor. No entanto, os autores de renome internacional têm seus projetos valorizados de forma ampla.

- **Nível de compreensão da sociedade e de notoriedade do autor** – O número de vezes que determinado documento participou de exposições é fator que repercutirá favoravelmente em sua cotação final.

- **Importância representativa da obra** – A representação gráfica de uma obra de arquitetura que faça parte de um projeto inserido num contexto histórico é bem valorizada.

- **Apreciação do documento como peça única** – Documento que fizer parte de um fundo arquivístico de grande relevância será mais valorizado. Um documento que não tiver cópias em outros arquivos terá um valor mais significativo. Sua condição de único sem dúvida irá lhe conferir mais valor.

- **Existência de assinaturas de personalidades** – Registros de assinaturas de pessoas representativas do meio cultural, social ou político que sejam ou não autoras do documento.

- **Valor cronológico** – Quanto mais antigo o documento, maior o seu valor.

- **Integridade do documento e do seu contexto documental** – Neste ponto, há a forma como arquivistas avaliam o documento, neste caso dentro de um contexto de organicidade em relação ao seu fundo arquivístico. E há a interpretação dos antiquários, que tendem a avaliar o documento de forma isolada do seu conjunto. Há casos que retiram, propositalmente, o documento do meio do seu conjunto, como forma de se conseguir mais lucro.

- **Existência de elementos de identificação pessoal do autor ou proprietário da peça** – No caso de assinaturas no documento em que o proprietário seja uma pessoa famosa, o documento terá um valor maior.

- **Condições de raridade ou de muitos documentos similares** – Neste contexto, é aferido o valor em relação ao conjunto da obra de determinado autor ou com obras

de características ou tipologias semelhantes. Neste caso, é mais valorizado o projeto com aspectos exclusivos.

- **Dimensões físicas** – Documentos em menor dimensão tendem a ter maior valor para os antiquários. Isto ocorre pelo fácil transporte, armazenamento e manuseio para exposição.

A implementação desses critérios tende a ter melhor resultado quando associada a ela temos a experiência do profissional responsável pelo trabalho com os documentos avaliados. Neste caso, ficaria mais fácil a valoração dos documentos em questão. É sugerido que os documentos sejam dispostos em tabelas comparativas, que descrevam características inerentes a cada um (técnicas, dimensão, data etc.). Este modelo facilita a avaliação dos valores econômicos descritos acima (SIMON; TORT, 2007. p. 98-100).

Em quinze anos de experiência com arquivos de arquitetura, Barkhofen (2004, p. 4) elaborou um conjunto de critérios para auxiliar na tomada de decisão para novas incorporações em seu arquivo. Para tanto, leva em conta os seguintes valores: existência de valor para a história da arquitetura (regional e internacional); existência de valor para a história de uma cidade (local e regional); valor do conjunto da obra do arquiteto; valor de artefato e/ou artístico; e se há valores distintos entre os projetos realizados e o último critério acerca do estado de conservação dos documentos e o custo provável de restauração.

Quanto ao valor científico, os projetos do arquiteto Carlos Leão correspondem a etapas da consolidação de uma nova linguagem arquitetônica, a do Movimento Moderno. Deste modo, os projetos estão inseridos em um contexto de novas técnicas construtivas e usos de materiais industrializados, que vieram inaugurar uma nova fase da história da arquitetura, com alterações significativas na representação dos projetos.

A atribuição de valor científico a projetos e objetos de arquitetura está associada à percepção de transformações tecnológicas e científicas na construção de edificações, verificadas a partir do ato projetual. Para os autores Abascal e Abascal Bilbao (2010) a afirmação da Arquitetura como ciência depende do estabelecimento de limites e características da atividade de criação e representação do espaço arquitetônico. Essa especificidade da ação de projetar é então capaz de fundamentar um campo do saber arquitetônico.

O autor João Vieira (2011, p. 18) ressalta que a própria comunidade passa a ter impressões sobre significados que os objetos arquitetônicos, inseridos e expostos ao longo do tempo às transformações, podem revelar, na medida em que um patrimônio arquitetônico é dotado de valores decorrentes da apreensão de significados que a arquitetura pode

provocar. Vieira aponta os valores que permitem o entendimento e transmissão dos sentidos contidos nos objetos arquitetônicos:

- do valor funcional ao econômico-financeiro;
- do valor artístico e cultural ao científico e tecnológico;
- do valor histórico simbólico e identitário. (VIEIRA, 2011, p. 18)

Vieira (2011, p. 19) reforça que os significados provenientes da Arquitetura se amparam na afirmação de que o patrimônio arquitetônico possibilita o entrecruzamento de elementos correspondentes à estrutura física, escala e o momento histórico, que irão permitir a sua valoração pela sociedade como um todo. Além disso, o autor acrescenta que, em função do papel social desenvolvido pela Arquitetura a partir de um complexo de atividades, espera-se o desenvolvimento de variadas funções a serviço da sociedade, o que pode ser explicado da seguinte forma:

Com frequência, essas atividades desenvolvem-se através de procedimentos de elevada complexidade administrativa, científica, técnica e tecnológica, onde só especialistas têm a capacidade e a legitimidade de intervir. Noutras ocasiões, porém, são grandes o interesse e a expectativa que suscitam junto das comunidades, sendo, por isso, sujeitas a permanente escrutínio público, a forte politização e a cerrada mediatização. (VIEIRA, 2011, p. 20)

O valor científico verificado na Arquitetura pode, para além da obra construída, ser percebido nos registros documentais. Vieira (2011, p. 21) lembra que não é incomum a máxima proferida por boa parte dos arquitetos, de que a “Arquitetura não é feita para o papel” e de que o valor e interesse dos registros arquitetônicos são amplamente ultrapassados pela obra construída. Contudo, o autor alerta para uma perspectiva atual de que o arquiteto, inserido num contexto de constante envolvimento com o processo de construção, evidencia o caráter da função probatória dos documentos de arquitetura. Neste sentido, fica clara a importância dos documentos de arquitetura em conter, junto com os objetos arquitetônicos, o valor científico. Sobre a importância dos documentos de arquitetura em relação à obra construída, é pertinente o entendimento de que:

A essa função instrumental atribuída aos documentos de arquitetura pelos seus produtores vem juntar-se, por vezes, ainda que mais raramente, a consciência da sua função dispositiva, na medida em que esses registros sejam percebidos como um pré-requisito para a existência do próprio objeto arquitetônico, tão importante quanto o sítio, a vontade do dono de obra ou a capacidade do construtor. (AGAREZ apud VIEIRA, 2011, p. 22)

Isto nos mostra a percepção da função que os registros documentais de arquitetura podem desempenhar para que processos construtivos e científicos sejam entendidos. Neste caso, o objeto arquitetônico é mais bem conhecido quando o contexto da elaboração do projeto fornece um anteparo de informações encontrado na descrição documental.

Dos trabalhos aqui analisados sobre metodologias para atribuição de valores aos bens culturais, podemos inferir que:

1 – Valores relacionam-se sempre a um momento, o que confere certo grau de subjetividade. Deve-se, por isso, estabelecer processos metodológicos para minimizar a subjetividade da avaliação;

2 – Não existe uma metodologia estabelecida para a valoração de documentos de arquitetura, que, por suas especificidades, devem ser avaliados com métodos mais abrangentes e interdisciplinares;

3 – Arquivos de Arquitetura Moderna Brasileira são muito recentes, não havendo ainda um distanciamento histórico e nem um suporte da historiografia consolidada que subsidie a sua valoração.

Com base nestes dados, e tendo analisado o arquivo de arquitetura Carlos de Azevedo Leão, apresentamos a seguir proposta para sua valoração.

3.2 Estratégias de preservação para os desenhos de arquitetura do arquivo Carlos de Azevedo Leão

A proposta de análise que justifique ações de conservação sobre documentos das séries documentais do fundo do arquiteto Carlos de Azevedo Leão constitui-se em um trabalho de interpretação, que busca fundamentar-se nos referenciais teóricos propostos neste capítulo. As considerações postas nesta análise têm como pressuposto avaliar a significância do conjunto documental dos projetos de arquitetura representados em papéis translúcidos, como meio de conduzir a um conjunto de intervenções necessárias na preservação desta fonte documental da Arquitetura Moderna Brasileira, à qual o arquiteto Carlos Leão se filiou, ainda que seus trabalhos apresentem também outras linguagens da arquitetura.

Sobre a atribuição de valores e análise de significados acerca dos desenhos de arquitetura de Carlos Leão, recomenda-se que estas sejam estabelecidas pelos profissionais que lidam com estes desenhos em seu dia a dia de trabalho, seja no auxílio a pesquisas, seja no tratamento arquivístico ou na conservação. A este processo, devem ser incluídos outros especialistas para promover uma ampliação na constituição de significados referentes aos valores simbólicos, tarefa somente possível quando identificados por outros olhares, com outras formações profissionais e experiências.

No caso do NPD, a proposta da inclusão de especialistas na análise de desenhos de arquitetura é facilitada pelo fato do setor fazer parte do departamento de ensino de uma universidade. Neste lugar, pode-se contar com a atuação de professores de arquitetura com formação e opiniões variadas relativas ao espectro de possibilidades que um desenho e o projeto de arquitetura podem ter como significados e, por conseguinte, justificar ações de preservação sobre eles. Este procedimento pode ser estendido às políticas de acervo do NPD, de modo a reunir conceitos que se articulam a critérios da relação do arquiteto, produtor do arquivo, com questões referentes aos seus projetos e documentos.

Esta proposta se justifica porque os arquivos de arquitetura são, invariavelmente, produzidos em quantidade vultosa, exigindo-se, desta forma, um aporte de recursos financeiros e de pessoal suficiente para a promoção de uma cadeia de atividades de alto custo e realizadas em longo prazo.

O custo monetário para preservação de um arquivo desta natureza é muito alto. Deste modo, é premente que se definam estratégias para preservação de documentos do NPD. Ademais, é uma forma de eliminar fatores que possam promover a ocupação de um espaço físico caro aos propósitos da preservação, onde outros arquivos, de acordo com os critérios de significância do NPD, poderiam estar ocupando tal espaço.

A avaliação com a participação de novos especialistas busca definir com mais propriedade as prioridades quando da necessidade em conservar-restaurar um desenho de arquitetura. Neste sentido, a atribuição de valor deverá ser associada aos riscos que comprovem a materialidade. No caso da constatação de valor intrínseco sobre os desenhos de arquitetura, as qualidades e características podem ser de natureza física e intelectual. E, neste caso, a forma pode se tornar objeto de estudo. Esta avaliação, interdisciplinar, é recomendável na medida em que tira de um único profissional, neste caso do conservador-restaurador, uma grande responsabilidade pela decisão do que é necessário ser restaurado; em outras palavras, por qual motivo devemos restaurar este e não aquele desenho de arquitetura. Neste caso, a adoção de uma proposta de intervenção deve evitar futuras alterações aos desenhos de arquitetura submetidos à restauração. Neste sentido, a

proposta é a de intervir o minimamente necessário na promoção da estabilização e por um maior tempo possível. De um modo geral, a intenção é a de não alterar a aparência do desenho, preservando as suas características intrínsecas.

A avaliação dos desenhos de arquitetura, para definir quais serão selecionados para restauração, pode ser aplicada sobre os desenhos pertencentes a um mesmo fundo arquivístico. Contudo, é necessário obter a convergência de significados que permitam mostrar o porquê de priorizar uma intervenção em desenhos que - por conta de sua qualidade gráfica, importância do projeto de arquitetura do qual faz parte e pela qualidade do processo criativo - já são amplamente pesquisados, ao invés de priorizar um desenho que não comporte valores e significados que justifiquem um emprego de recursos, embora seja resguardada a esses desenhos a conservação dentro de um contexto informacional. Para tanto, aos desenhos de arquitetura selecionados é necessário levar em conta o potencial de deterioração que considere as causas e os processos que os levaram a se encontrar no estado atual de conservação.

Aos projetos e desenhos de arquitetura que atualmente não estejam sendo consultados de forma expressiva - mas que, uma vez avaliados, demonstrem possuir valor para pesquisas futuras - recomenda-se, da mesma forma, preservá-los. Ademais, a possibilidade de disponibilização *on line*, por meio de plataformas específicas para descrição de arquivos e documentos, implicará na articulação de informações entre instituições. Com isso, a pesquisa a esses documentos deverá crescer consideravelmente.

É necessária, ainda, a análise de intervenções anteriores para verificar se o tratamento proposto promoveu uma estabilização com permanência em longo prazo ou se contribuiu para acelerar processos de deterioração ou deformação do suporte. Neste sentido, tomadas de decisão para viabilizar que este trabalho ocorra dentro de uma realidade possível faz com que seja necessário o levantamento do quadro atual de recursos disponíveis. Neste caso, o ideal é que haja uma viabilidade entre o que for proposto e o respaldo em recursos pela instituição na qual o arquivo de desenhos de arquitetura estiver custodiado. Daí a importância de ser levar em conta a definição de prioridades locais. No entanto, para o estabelecimento de prioridades, é necessário avaliar procedimentos de intervenções e ações de conservação sobre os desenhos de arquitetura. Neles, deve-se encontrar sustentação, pelo contexto constituído pelos critérios de autenticidade, que integre elementos representados pela elaboração da forma e pelo seu processo de criação, para que se possa afirmar a integridade do desenho. Estes critérios devem apontar a existência

de valor artístico ou técnico relativo⁶⁶ quando confirmados pela importância da concepção do desenho; pela elaboração da obra em seu conjunto e pelo aspecto histórico-científico. Quando for agregado o valor cultural a estes critérios, estará estabelecida a transmissão do desenho e suas informações às próximas gerações.

Para o estabelecimento de ações de conservação, é necessário o entendimento do que as medidas de alto impacto podem trazer de retorno aos acervos. Tais medidas beneficiam o estado de conservação dos desenhos de arquitetura através da mitigação de processos de deterioração.

No que concerne à prioridade de medidas em caráter de urgência, recomenda-se direcionar esforços aos desenhos de arquitetura que correm o risco de ter a sua preservação ameaçada.

Neste subcapítulo, procurou-se demonstrar recomendações acerca de decisões sobre a conservação e intervenções de desenhos de arquitetura em papéis translúcidos. Para tanto, a partir da fundamentação teórica apresentada ao longo deste trabalho, buscou-se seguir uma linha de critérios que seguisse a teoria apresentada, conquanto fosse possível adaptá-la ao contexto que desenhos de um arquivo de arquitetura demandam para que se estabeleça uma regulação formalizada em tomadas de decisão.

Quanto aos critérios de conservação e intervenção para os desenhos de arquitetura, é recomendável o estabelecimento de níveis de tratamento de acordo com as características de cada item ou conjunto documental. Neste sentido, recomenda-se a seguinte proposta:

Prioridade 1 – Desenhos com conteúdo único, *design* inovador, potencializado pela exclusividade de sua forma, com alto valor simbólico entrecruzado com valores associativos. Deve-se levar em conta se esses desenhos de arquitetura fazem parte de importante projeto dentro de um fundo documental com alta relevância para a pesquisa. Compõem a categoria para prioridade 1 os desenhos com conteúdo informacional probatório e que sejam imprescindíveis à pesquisa histórico-científica.

Medidas propostas – Procedimentos que confirmam ao desenho de arquitetura o restabelecimento de uma condição próxima à ideal de conservação para uso em pesquisas, exposições, ilustração de catálogos etc. Este nível de tratamento consiste em reduzir fatores que promovam a deterioração dos suportes. Realizam-se intervenções na remoção de materiais adesivos e de materiais ácidos aplicados anteriormente, desacidificação, planificação dos suportes e reforço em suportes

⁶⁶ Considerado pela importância da concepção do desenho e do desenvolvimento do projeto de arquitetura em todas às suas fases. Esses desenhos são imprescindíveis quando da necessidade de intervenção em um edifício (UNESCO. *Algumas reflexões sobre autenticidade*. 2003, p. 6).

fragilizados e quebradiços. Como alguns desenhos desta categoria têm alto potencial estético, recomenda-se melhoria na aparência do desenho de arquitetura. Neste caso, os procedimentos mais recorrentes são a redução de manchas de adesivos e a utilização de enxertos com material em tonalidade próxima ao do suporte. A reformatação é recomendável para os documentos identificados nesta prioridade, sobretudo aqueles em avançado estado de deterioração, nos quais existam poucas possibilidades de intervenção, com risco considerável de não possibilitar a preservação da materialidade destes documentos por muito tempo.

Prioridade 2 – Desenhos com conteúdos significativos quando relacionados com outros desenhos e documentos do mesmo fundo. A relevância e excepcionalidade deste tipo de registro são justificadas quando a sua função documentadora é revelada pela associação a outros registros.

Medidas propostas - Este nível de tratamento consiste em reduzir fatores que ajam na continuação da deterioração dos suportes. Realizam-se intervenções na remoção de materiais adesivos e de materiais ácidos aplicados anteriormente, e reforço em suportes fragilizados e quebradiços. A reformatação é recomendável para esta categoria de prioridade.

Prioridade 3 – Desenhos de arquitetura que façam parte de um projeto com pouca pesquisa. No entanto, são preservados, quando se percebe potencial futuro para servir à pesquisa. A importância dessas fontes de pesquisa é mais bem revelada e definida quando sobre elas são elaboradas descrições que, quando difundidas, possam vir a despertar o interesse até então latente.

Medidas propostas - Este nível de tratamento consiste em restabelecer os desenhos de arquitetura em um estado tal que os garanta condições de serem manuseados quando pesquisados. Neste caso, as ações mais comuns são as remoções de sujidades e pequenos reparos, como consolidação de rasgos.

As prioridades devem estar associadas a fatores como frequência de uso, desenhos de arquitetura utilizados em exposições e estado de conservação, além da importância do fundo documental ao qual o desenho de arquitetura pertence. Este último critério é ponto chave para decisão sobre o que deverá ser tratado dentro de uma escala de prioridade. Na tabela a seguir (Tabela 21), é demonstrada uma síntese dos elementos mais considerados

pelos autores utilizados nesta pesquisa, que poderão ser aplicados no sentido de auxiliar a valoração de desenhos de arquitetura para conservação.

Tabela 21 – síntese de elementos para valoração de desenhos de arquitetura para conservação

Elementos considerados com maior incidência no referencial teórico para valoração de desenhos de arquitetura para conservação.	
Elementos	Fontes
Aspecto físico – suporte + forma	Abordagem materialística; ICROOM; Muñoz Viñas; valoração econômica (Simon e Tort).
Autenticidade	Abordagem materialística; UNESCO; valoração econômica (Simon e Tort).
Inovação tecnológica	Conselho Internacional de Arquivos; Faia; valoração econômica (Simon e Tort).
Processo criativo	Conselho Internacional de Arquivos; Faia; ICROOM.
Condição física – estado de conservação	Abordagem materialística; La Torre e Mason; valoração econômica (Simon e Tort).
Design inovador	Conselho Internacional de Arquivos; Faia.
Característica de unicidade	Abordagem materialística; UNESCO; valoração econômica (Simon e Tort).

Este levantamento se faz pertinente na tomada de decisões sobre o que se deve fazer para que não se corra o risco de perder desenhos de arquitetura com grande importância. Ademais, é uma forma de apresentar informações para outras ações de preservação sobre o acervo. Neste sentido, pode auxiliar em um programa de desastres, como medida de respostas quando da identificação e seleção de desenhos de arquitetura, tratadas como prioridade para salvar os documentos classificados em uma escala de importância. Dessa forma, estes devem estar sinalizados e localizados estrategicamente em uma planta da área de guarda.

É importante o conhecimento sobre os materiais que constituem os desenhos de arquitetura. No caso dos papéis translúcidos, alguns são mais vulneráveis que outros. É o caso, por exemplo, do papel impregnado que contém em sua composição resinas e óleos. Em alguns casos, são potencialmente fragilizados por terem sido produzidos com fibras de

má qualidade. O papel impregnado fabricado antes de 1950 é ainda mais vulnerável, uma vez que em sua composição constam óleo de linhaça e ácidos orgânicos, os quais contribuem para fragilizar a celulose. Por conseguinte, apresenta-se um papel quebradiço com coloração amarelo-castanho. Portanto, o conhecimento dos papéis que servem como suporte aos desenhos do acervo é necessário para fundamentar programas de preservação.

Quando da entrada dos desenhos de arquitetura no NPD, é necessário iniciar um trabalho de análise sobre quais desenhos serão desintegrados se manuseados e quais desenhos serão perdidos em breve se nada for feito para estabilizá-los. Estas análises servirão para propor ações que evitem a perda de registros, quer pela sua forma, quer pela sua função em compor um conjunto orgânico no arquivo o qual faz parte. Entretanto, as intervenções propostas devem estar fundamentadas dentro dos conceitos de retratibilidade⁶⁷, de modo que os desenhos de arquitetura sejam resguardados de possíveis intervenções e submetidos a ações éticas.

Para a verificação do valor de originalidade, recomenda-se proceder a uma combinação de aspectos sobre o estilo, a região e o período no qual os registros da arquitetura foram produzidos.

Os projetos de Carlos Leão foram produzidos em três principais áreas: residencial, institucional e de reformas. Os residenciais eram, em sua grande maioria, projetos encomendados por amigos do seu círculo de convívio social. Os institucionais são principalmente os de prédios construídos para atender à área da saúde, como o IPASE e os da liga estadual para tratamento da tuberculose. Os projetos de reforma mais representativos de seu arquivo são os referentes aos seus próprios imóveis: a residência do Cavalão, em Niterói, e o da Fazenda Vargas, em Valença.

Desde o início de sua carreira, Carlos Leão teve contato e atividades profissionais com expoentes da arquitetura internacional e brasileira, representados em figuras como Le Corbusier, Gregori Warchavchik, Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Com os dois últimos, teve uma parceria nos projetos do Ministério da Educação e Saúde Pública, onde Le Corbusier atuou como uma espécie de consultor, e na composição do Conselho de Preservação do IPHAN.

A escolha refere-se aos projetos de arquitetura que serão utilizados como referenciais para esta pesquisa e que servirão de estudo para a proposição de medidas para preservação dos registros documentais, especialmente os desenhos em papéis translúcidos.

⁶⁷ Vem a ser um conceito que revela questões teóricas e práticas onde a reversibilidade não encerra, e que, portanto, demonstra necessidades de adaptação para solucionar problemas de restauração. Um exemplo seria utilizar um produto dito reversível, mas que, com o passar do tempo, tenha deixado vestígios sobre o objeto restaurado, colocando-se em dúvida a eficácia da reversibilidade na intervenção.

O primeiro projeto analisado é o da Fazenda Vargas. Trata-se de um projeto que documenta a reforma desta fazenda construída no século XIX, na qual se utilizou, para elaboração do desenvolvimento deste trabalho, amplos estudos e detalhamentos para documentar processos e técnicas construtivas consolidados no trabalho de acréscimos e modificações.

O segundo projeto é o Sanatório de Tuberculose Bela Vista, que corresponde a uma proposta para a área da saúde. Dentre as soluções funcionais trazidas para a melhoria do atendimento aos enfermos, houve a adoção do Pavilhão Suíço de Le Corbusier como um dos pontos altos para a expressão do projeto. Os desenhos, extremamente detalhados por Carlos Leão, em coautoria de Jorge Machado Moreira, apresentam-se, em sua grande maioria, sob o risco da tinta ferrogálica.

Em suma, os dois projetos foram eleitos para esta pesquisa por se constituírem de um repertório de desenhos de arquitetura que apresentam, para além da qualidade gráfica, um conjunto de fatores que possibilita reflexões acerca de propostas de ações de conservação e, em alguns casos, indicação para tratamento de conservação-restauração dos desenhos de arquitetura.

Série Fazenda Vargas

A Fazenda Vargas (Figura 11) foi construída na sesmaria de Luiza Inácia, que a recebeu em 1817 de seu pai Luiz Gomes Ribeiro, na região de Ribeirão das Cobras, em Valença, estado do Rio de Janeiro. Em 1870, a propriedade foi vendida ao médico italiano dr. Paulo Emílio Gioseffi que, além da produção do café, inaugurou o laticínio com o nome da família: Gioseffi & Cia. Dr. Paulo construiu também a Capela Vargas na fazenda e estabeleceu uma colônia agrícola em parceria com imigrantes italianos e trabalhadores de outras origens. Com a morte do dr. Gioseffi, a fazenda foi vendida ao arquiteto Carlos de Azevedo Leão, no início da década de 1950.

O arquiteto empreendeu ampla reforma na fazenda, que levou anos até o seu término mesmo tendo este decidido pela preservação da tipologia arquitetônica. Para os estudos de reforma, utilizou diversificados recursos gráficos, os quais eram registrados em cores e texturas, e nos mais distintos suportes. Nestes, foram utilizadas técnicas em aquarela, esferográfica, nanquim, grafite, lápis de cor e pastel. Os desenhos foram elaborados desde o croquis até o desenho finalizado para execução. O arquiteto trabalhou desde a implantação ao detalhamento dos móveis. Carlos Leão faleceu nesta fazenda em 1983 e teve como pedido atendido, após cremação, suas cinzas jogadas nesta propriedade.

A fazenda foi vendida após a sua morte e, durante um período, ficou interdita por questões judiciais. Em outro período, foi ocupada pelo Movimento dos Trabalhadores sem Terra, quando finalmente, em 2008, foi a leilão e vendida. Seu novo proprietário deu início a um meticuloso processo de restauração.

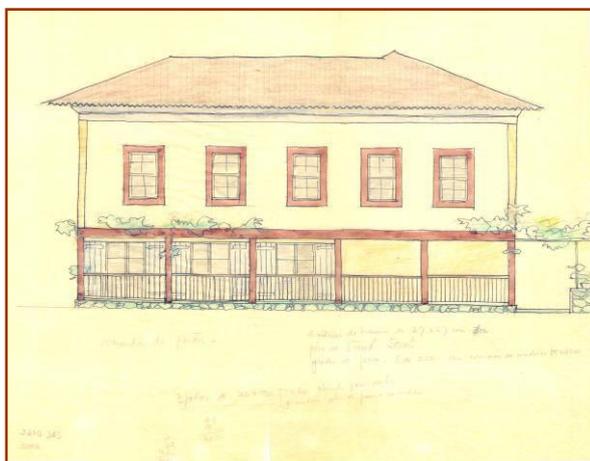


Figura 11 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Fachada da Fazenda Vargas. Data 1957.
Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

O conjunto documental proveniente deste projeto, ainda que tenha havido alguma dispersão, encontra-se inteligível como um arquivo que manteve o vínculo de seus documentos e contextos de produção. Como não é um projeto elaborado e acumulado em um escritório de arquitetura, não teve a sua documentação regulada arquivisticamente desde sua criação até sua destinação final, descarte ou guarda permanente. Ainda assim, esta documentação mantém um fluxo documental. Neste sentido, permite entender a sua consecução documental, demonstrada pelas fases completas do projeto.

Os documentos que compõem o projeto, sobretudo os estudos preliminares, apresentam elementos de características de unicidade não reproduzidos em outros repositórios, pois foram produzidos e acumulados pelo arquiteto em sua própria residência. Soma-se a este fato a ocorrência de desenhos com qualidades plásticas representados de forma artística nos estudos de revestimento, interiores, vistas etc. Tais qualidades se estendem a outras fases do projeto, com o uso de representações que fogem das convenções comuns a projetos de outros arquitetos. Neste caso, imprimiu-se aos desenhos deste projeto não apenas um caráter utilitário, mas uma conjugação de qualidades e características que se somam aos valores estéticos e históricos.

Pelas características mencionadas sobre os desenhos deste projeto, percebe-se o valor de artefato que eles comportam por meio de seus suportes, técnicas, traços e a forma

como a informação foi elaborada. Neste contexto, com a confirmação de aspectos intrínsecos, pode-se considerar o valor econômico nesta série de documentos dotada de qualidades especiais. Este valor determina que os documentos com grau de elevada deterioração sejam destinados à intervenção, como meio de prolongar sua permanência para o futuro.

Os documentos que compõem este projeto foram elaborados, conforme já mencionado, para a reforma da fazenda a partir de 1957. Esta intervenção durou alguns anos até que se findasse a reforma. Deste modo, eles retratam uma importância, sobretudo por representar uma construção que se iniciou com a divisão de sesmaria em Ribeirão das Cobras, em Valença, entregue pela Coroa portuguesa para o fazendeiro Luiz Gomes Ribeiro. Este, após doá-la para a filha, deu início à construção da fazenda. A fazenda veio ainda a ser utilizada para o cultivo de café, parceria com imigrantes italianos. Décadas mais tarde, foi invadida pelos membros do MST - Movimento dos Sem Terra até que, há poucos anos, foi comprada em leilão e passou por grande reforma. Sendo assim, os documentos do projeto possuem valor para a história. Neste sentido, a documentação produzida pelo arquiteto Carlos Leão mantém hoje uma função documentadora que registra a reforma da fazenda em determinado período, sendo esta a nova função adquirida pelos documentos com o passar do tempo. Não obstante, estes documentos apresentam-se como referencial para o trabalho de reforma a outras fazendas, sobretudo pelo detalhamento documentado em grande número de plantas com uma produção gráfica consistente, vide o quadro do levantamento do arquivo no capítulo 2.

O valor econômico sobre os desenhos de arquitetura deste arquivo pode ser mais bem mensurado, uma vez que esta é uma prerrogativa deste valor, quando cotejado⁶⁸ com projetos similares que ressaltem aspectos exclusivos sobre qualidade gráfica, técnicas e suportes, dentre outros elementos que confirmam a estes documentos um determinado grau de valoração.

A partir do levantamento do arquivo Carlos Leão, é possível perceber que, apesar da maior parte do arquivo estar em boas condições, alguns desenhos de arquitetura requerem uma análise mais acurada sobre possíveis intervenções quando a sua permanência documental estiver comprometida. Os desenhos estiveram, e de certa forma ainda estão, sujeitos a fatores que concorrem para que haja modificações em seus aspectos. Fatores antropogênicos, ambientais e intervenções anteriores são as principais causas que ameaçam a preservação destes desenhos. A princípio, a decisão é a de identificar os desenhos que apresentam somente alterações físicas que não comprometem a sua

⁶⁸ SIMON; TORT, op. cit., p.101.

estrutura e aqueles que estejam de fato deteriorados, para então definir uma escala de prioridades.

Alguns desenhos da Fazenda Vargas apresentam aspectos que, por analogia aos prédios antigos, marcam a passagem do tempo através de manchas suaves e alteração de cor do papel. Em respeito a esta função documentadora do tempo, a opção é que se mantenha o desenho neste estado. Em contrapartida, os desenhos de arquitetura verificados no levantamento que possuem maior risco de prejuízos ao seu valor são notadamente aqueles que sofreram intervenção anterior, com material que apresenta forma incompatível de envelhecimento com o papel translúcido e que também provocam instabilidade dimensional ao papel. Neste caso, é levada em conta a análise de remoção de materiais que comprometam o estado físico-químico do papel e a aparência do desenho.

Desenhos de arquitetura que tiveram intervenção anterior que comprometeu a estabilidade dimensional do suporte e contribuiu para o seu comprometimento estético por conta da deformação do papel - o que alterou aspectos relevantes da aparência do desenho - sofrem uma diminuição do seu valor simbólico. Neste caso, recomenda-se a remoção dos materiais incompatíveis com o suporte e o emprego de produtos neutros por técnicas que confirmem ao desenho um estado com menos alterações possíveis.

Série Sanatório Bela Vista

O Sanatório Bela Vista (Figura 12), projetado para o Instituto de Pensões e Aposentadoria dos Servidores do Estado, foi elaborado em coautoria com o arquiteto Jorge Machado Moreira para o tratamento de saúde dos funcionários estaduais portadores de tuberculose. O sanatório ficava localizado em Correias, na cidade de Petrópolis/RJ. Além dos desenhos de arquitetura em papel translúcido, existem desenhos em outros suportes e dossiês com documentos textuais que detalham todo o processo de levantamento de recursos para a construção do instituto. Apesar deste projeto não ter sido executado e os desenhos não mais retratarem as suas funções iniciais da demanda da época, estes se mantêm como produtos de pesquisa no campo da arquitetura da saúde, por demonstrarem a evolução histórica da arquitetura no âmbito de estabelecimentos assistenciais de saúde.

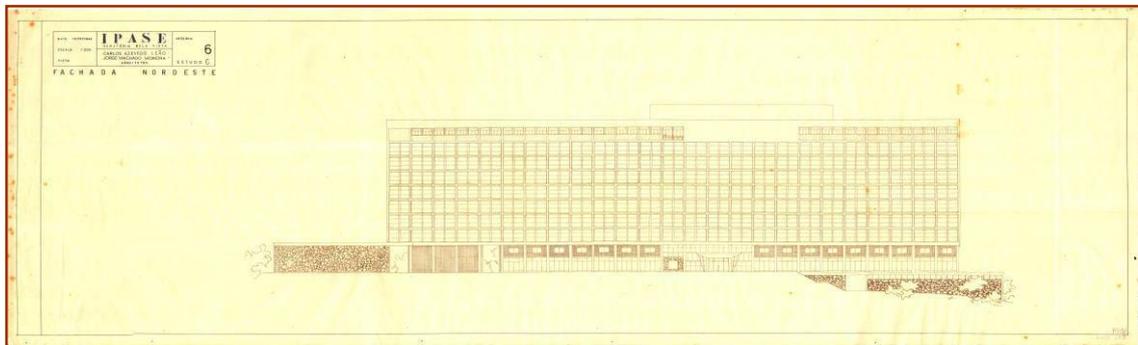


Figura 12 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Fachada nordeste do Sanatório Bela Vista. Data: 1943.
Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

As ocorrências mais incisivas de danos verificadas em alguns desenhos deste projeto (Figura 13) são a corrosão do suporte pela ação da tinta ferrogálica, intervenção anterior com fita filmoplast e amassamentos. Para estes desenhos, são indicadas intervenções no sentido de recuperar a estabilidade do papel e a aparência do desenho. Nos desenhos corroídos pela tinta ferrogálica, a maioria com registros textuais escritos à mão por Carlos Leão, sugere-se tratamento químico que reduza o processo destrutivo do papel, com indicação do uso do ácido fítico para contenção da corrosão. Aos desenhos reparados com a fita filmoplast, é proposta uma remoção a partir de solventes orgânicos em mesa de sucção. Quanto aos amassamentos, é recomendado um umedecimento no desenho a partir de aspersão em mesa de sucção com umectação e, em seguida, planificação com materiais absorvedores com prensa.

A significância de um desenho de arquitetura é estabelecida pela identificação de valores associativos que contemplem o fundo documental ao qual pertence, bem como o projeto que lhe deu origem e função, ainda que a sua função simbólica atual atenda a uma outra fruição. Foi visto que esta reflexão deve se conformar em todas as fases do trabalho, a começar quando da negociação, ao se receber algum arquivo por meio de doação ou outra modalidade de entrada de documentos no acervo. Ademais, o recebimento de um arquivo sem valor acarretará um prejuízo sem precedentes por conta de toda a sorte de entraves que este recebimento trará para a instituição. Empreender um investimento em um arquivo sem valor seria condenar outros arquivos de maior valor ao risco de não serem preservados a tempo.

Foi percebido que pode ocorrer uma sobreposição de valores relativos a desenhos de arquitetura, séries e fundos documentais. Para haver uma melhor percepção e identificação dos significados, é necessário o envolvimento de outros profissionais, de modo a se extrair o que houver de valor simbólico para cada agente neste processo. Neste sentido, o que está em jogo são os aspectos simbolizados no que caracteriza uma identidade, uma cultura e percepções coletivas, indicando um potencial de interesse para pesquisa.



Figura 13 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Sala dos leitos do Sanatório Bela Vista. Data: 1943. Suporte deteriorado pela tinta. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ. (Foto do autor).

Foram realizados testes⁶⁹ de espectroscopia por fluorescência de Raios X (XRF) nos suportes e tintas dos registros em alguns desenhos do arquiteto Carlos Leão. Por meio deste teste, foram obtidos espectros de amostras focados em áreas do papel sem registros de tintas, e em outro espectro somente nas tintas (Figuras 13 e 14). Esta é uma técnica não destrutiva capaz de detectar diferentes elementos químicos na análise de papéis e tintas de registro (Anexo).

Os testes de espectroscopia com fluorescência de Raios X realizados para este trabalho não permitiram conclusões precisas, pois foram realizados num curto espaço de tempo. Contudo, eles demonstram os elementos que compõem os papéis e as tintas dos desenhos em diferentes projetos. Não obstante, recomenda-se a execução de novos testes numa etapa posterior da pesquisa, de modo a identificar de forma mais precisa os componentes químicos dos papéis e tintas.

⁶⁹ Os testes foram realizados no Laboratório de Instrumentação Nuclear da COPPE/UFRJ sob a orientação do Prof. Edgar Jesus.

3.3 Conservação/restauração dos papéis translúcidos

O ICCROM (2003, p. 6) lembra que há vários entendimentos do uso e conceitos da restauração ao longo do tempo. Ela já foi empregada no sentido de restabelecer a obra a um estado tal que recuperasse os aspectos perdidos com o tempo. Em outro momento, a restauração foi utilizada como meio de promover o retorno de uma estética pertencente a um determinado estilo e período. Já foi considerada uma intervenção destrutiva. Contudo, atualmente, a restauração é compreendida como um meio de se intervir sobre um bem, de modo que o faça revelar o seu valor cultural, além de prover a ele a legibilidade do desenho original. É ressaltado, ainda, que a restauração responde à tomada de decisão fundamentada a um processo crítico, conduzido por avaliação histórica. Desta forma, a restauração moderna tem como função demonstrar o estado original da obra dentro do limite de material existente, o que difere do passado, quando se acreditava ser possível retornar ao estado original.

Laroque (2000, p. 7 e 8) aborda a divisão entre os autores estudados por ele que defendem a limpeza somente a seco e os que propõem a umidificação dos suportes de papéis vegetais. Foi demonstrada a técnica que sugere a combinação de cataplasma e Laponite, tipo de argila sintética que incha para produzir um gel tixotrópico, em mesa de sucção, para redução de vincos nos papéis. Registrou, ainda, técnica com cataplasma para atuar no desmonte dos papéis utilizados como reforços. Diversos autores recomendaram formas de utilização de câmaras de umidificação como, por exemplo, em forma de tenda. Umidificador ultrassônico também foi citado, mas com sua aplicação de forma não direta sobre os documentos.

Autores estudados por Laroque relataram experiências na aplicação de umidificação em massa sobre os documentos, com posterior planificação em prensa pneumática, trabalho que teve grande ineditismo sobre os desenhos de Leopold Banner.

A aplicação de calor sobre os documentos como forma de reparo, após submetidos à planificação aquosa, é igualmente considerada por alguns autores.

Apesar da cautela tomada por parte de alguns conservadores sobre a decisão em lavar e desacidificar documentos em papel vegetal, pode haver benefícios referentes à reidratação e eliminação de elementos que atuam na degradação destes documentos. Laroque registra estudos de autores que avançaram para além de observar a eficácia da lavagem sobre os documentos e analisaram os efeitos dessa aplicação em efeitos degradantes sobre os suportes. Verificou-se que a alteração dimensional estava diretamente ligada ao tipo de papel e ao método de secagem. Quanto às escolhas sobre métodos de

desacidificação, as soluções testadas foram os sais de magnésio (magnésio de bicarbonato e acetato), carbonato de magnésio de metilo, sais de cálcio (hidróxido de cálcio), sais de sódio (bórax) e sais de bário (hidróxido de bário). Chegou-se à conclusão que o bicarbonato de magnésio em solução de água e etanol, o metil carbonato de magnésio e o hidróxido de bário em metanol foram soluções mais eficazes na desacidificação dos documentos. Contudo, testes em papéis com diferentes materiais constituintes podem ter suas propriedades alteradas. Foi o que ocorreu com a aplicação de solução de carbonato de magnésio de metilo quando da imersão do papel envernizado. Foi eliminada a camada de verniz do suporte, o qual sofreu um aumento de pH como decorrência.

O autor observou questão não menos importante quando aborda o uso de reforços em suportes fragilizados, como meio de torná-los novamente maleáveis. Materiais adesivos sintéticos à base de calor já foram muito utilizados, sendo substituídos mais recentemente por adesivos com propriedades menos intrusivas e com a vantagem de serem reversíveis. Contudo, de acordo com este estudo, é notória uma maior ocorrência em revestimentos utilizando-se o papel japonês como reforço.

Sobre os resquíços de fitas adesivas foram aplicados os solventes acetato de amila, acetato de etila, etanol, tolueno, heptano, propanona e tricloroetileno.

Laroque observa que os autores estudados utilizaram solventes em sua forma pura ou misturados entre si, na tentativa de remover elementos ácidos. Para tanto, aplicaram amoníaco em água morna para retirar o óleo de papéis impregnados. E até mesmo imergiram os suportes em banho de metanol ou utilizaram propanona para igualmente remover a acidez.

O autor conclui que, nas últimas décadas, houve um aumento significativo de artigos sobre degradações em intervenções realizadas no passado. Esse fato ressalta o interesse cada vez maior por parte de conservadores e curadores, além de permitir comparar materiais empregados no passado com o surgimento de materiais removíveis, promovendo assim a reflexão da evolução no tratamento dos documentos de arte em papel vegetal e a necessidade de incluir esse estudo em um programa de preservação de documentos em documentos.

Para Price (2015, p. 315) alguns papéis translúcidos reagem de forma imprevisível durante o processo de umidificação para planificação dos suportes. Principalmente o papel translúcido natural que, uma vez umidificado, se expande e, ao secar, apresenta-se distorcido em alguns pontos do papel. Em alguns casos, o uso do Gore-tex demonstra bons resultados quando aplicado nos papéis para planificação em forma de sanduíche com materiais absorventes. Desenhos com técnicas solúveis em um tratamento de planificação

devem receber umidificação gradual e leve, e os desenhos devem ser preferencialmente vedados e mantidos sob constante controle do nível de umidade, para se evitar possíveis problemas.

Price (idem, p. 317) aponta que uma planificação com melhores resultados geralmente é realizada quando feita com pressão leve e moderada, evitando-se força e distorções desnecessárias. Obtém-se, com isso, uma folha mais uniforme. Por conseguinte, é recomendado que, para um melhor aproveitamento do processo, sejam feitos de dois a três ciclos de umidificação e planificação, que se utiliza de materiais com grande índice de absorção, como feltros, para a prensagem. Para uma planificação mais uniforme, recomenda-se que os papéis, após umidificação, sejam colocados em uma espécie de encapsulamento de poliéster, como forma de manter a umidade sobre todo o suporte. A umidificação para o papel translúcido natural pode ser mais bem controlada e evitar distorções quando realizada em mesa de sucção com umectação, com controle da umidade e baixa sucção.

Para a autora Van Der Reyden (1993, p. 2), a própria fabricação dos papéis translúcidos destina estes suportes a sofrerem deterioração ao longo do tempo. O tratamento para a promoção da translucidez ou opacidade, entre outras propriedades, conduz a alterações importantes com o passar do tempo. Atualmente, alguns exames já são capazes de detectar, com mais precisão, elementos constituintes desses suportes.

Essas informações são necessárias ao estabelecimento de tratamento de acordo com a tipologia de fabricação dos papéis.

Reyden (idem, p. 26-27) aponta que o uso desmedido de solventes na remoção de fitas adesivas e de manchas pode fazer com que aja interação com os materiais de revestimento dos papéis. Em consequência, podem ocorrer fissuras e dissolução do revestimento, prejudiciais porque provocam aumento da permeabilidade dos papéis. A questão preponderante do tempo de permanência dos solventes durante o trabalho de remoção de adesivos é determinante nas ocorrências nocivas ao papel. Neste sentido, a atenção dada à taxa de evaporação dos solventes é necessária, pois, dependendo do tipo do produto, ela pode ser bem lenta. Os papéis podem sofrer alteração dimensional ou instabilidade química do revestimento. Estes fatores estão associados à concentração do solvente, à temperatura e à umidade relativa do ambiente. O ideal é que a aplicação dos solventes seja realizada de forma a evitar uma permanência demasiado longa deste produto sobre o papel. Neste caso, algumas soluções atenuam os efeitos deletérios dos solventes, como a utilização de solventes à base de gel; o emprego de um sistema de aspiração,

utilizados em mesas de sucção, por exemplo; e o controle do tempo do produto sobre o papel, fator sempre determinante numa intervenção.

A utilização de métodos úmidos em intervenções sobre papéis translúcidos precisa ser feita com controle, pois, dependendo das condições em que esteja sendo realizada a intervenção, incluindo condições climáticas, pode ocorrer o risco da condensação desta água sobre o papel. Por conseguinte, pode acarretar fatores como a absorção de polímeros no revestimento, o que provoca alterações no índice de refração, onde a dispersão da luz no papel o revela opaco. O resultado da aplicação de solventes associados à condensação provoca a precipitação de aditivos e componentes do revestimento, formando, desta forma, uma superfície porosa e irregular.

Para Reyden (ibidem), as principais alterações nos papéis translúcidos decorrem do envelhecimento do papel, percebidas na mudança de cor do papel; no aumento do grau de opacidade potencializado pelo uso sem controle de solventes; e na perda do brilho por intervenções que não regulem o uso de tratamentos úmidos sobre papel.

Em recente estudo, a conservadora Rita Udina (2014, p. 1) apresenta metodologia que orienta a remoção do verniz dos papéis translúcidos impregnados. Esta remoção se dá pela substituição do verniz original, ou seja, quando da impregnação do papel, por um tipo de verniz com composição estável. Este procedimento é fundamentado pela forma como os óleos e vernizes se decompõem com a oxidação do papel. Esta metodologia propõe a estagnação da oxidação e ganho na flexibilidade do papel.

Esta intervenção é feita pela utilização de solventes apropriados na remoção dos vernizes ou óleos. Por conta da retirada destes produtos, o papel perde a impermeabilidade e pode, se houver necessidade, ser submetido ao tratamento aquoso para desacidificação. Resinas sintéticas podem ser utilizadas como parte do tratamento, sobretudo para reaver propriedades de translucidez.

As metodologias apresentadas neste subcapítulo são formas de demonstrar o que se tem feito e pesquisado sobre a conservação-restauração em papéis translúcidos. Tomadas de decisão sobre intervenções acerca destes papéis devem ser estudadas caso a caso, sobretudo ao que se refere à identificação dos materiais que compõem cada tipo de papel translúcido. O comportamento dos diferentes tipos de papéis translúcidos deve ser analisado, sobretudo se houver a oportunidade de se utilizar exames para classificação de cada tipo de suporte e, diante das informações levantadas, propor um tratamento específico a cada caso.

Em se tratando de conservação-restauração de papéis translúcidos, o processo de intervenção deve ser bem pensado e conduzido, uma vez que os suportes, principalmente

os papéis translúcidos impregnados, são condenados ao processo de deterioração desde a sua fabricação.

Segundo Muñoz Viñas (2003, p. 76), os objetos restaurados estão sob o risco de se perder ou de sofrer alterações significativas. O importante é que os profissionais envolvidos no processo de intervenção levem em consideração que os objetos podem estar ameaçados ou que já estejam sofrendo as consequências do risco da restauração. O maior risco que uma restauração pode provocar é a alteração dos aspectos simbólicos que um objeto ou outro documento pode sofrer em sua capacidade de comunicar ao pesquisador ou expectador toda a informação que se constituiu sobre este objeto/documento. Este processo é agravado quando, além da significativa alteração simbólica, ocorre também a alteração estética.

A restauração deve ser vista como um conjunto de atividades que não interfira na capacidade do objeto / documento de comunicarem os seus valores ao longo do tempo. As intervenções realizadas não devem por em risco os aspectos do estado original. No entanto, devem manter a legibilidade e os elementos simbólicos de cada obra, para que sejam interpretados e redefinidos de acordo com a cultura de cada época.

3.4 Recomendações para preservação do arquivo Carlos de Azevedo Leão.

O estabelecimento de critérios para preservação de desenhos de arquitetura é geralmente uma questão complexa, uma vez que envolve a combinação de iniciativas que contemplem todas as demandas de tratamento dos suportes em papel translúcido, que, na maioria dos casos, tendem a ser acumulados com registros de variada natureza material. Um projeto de arquitetura quase sempre apresenta desenhos com grandes formatos, que ao final do projeto são dobrados e armazenados em locais não apropriados à sua preservação. Ademais, tal questão pode ser entendida pelo contexto que a trajetória dos desenhos em papel translúcido, desde a fabricação do suporte. Como abordado anteriormente nesta pesquisa, a fabricação dos papéis translúcidos reúne fatores que iniciam um processo de deterioração contínuo e de alto risco. Sobre isto Mirabile (2014, p.40) ressalta que o processo de calandragem que confere propriedades óticas aos papéis, garantido no aspecto de maior translucidez, é obtido através da compressão e alta temperatura sobre as folhas, que acabam por conferir um processo importante de envelhecimento do papel.

Os fatores de deterioração sobre desenhos de arquitetura em papel translúcido são potencializados quando ao final do projeto de arquitetura passam a ser guardados em alguma sala ou depósito, incorretamente acondicionados e em condições ambientais

inadequadas . Neste sentido, comumente os papéis são dobrados e enrolados com tantos outros suportes, que podem ser reativos quimicamente com os papéis translúcidos. Esta condição pode ser ainda mais agravada quando ao longo do tempo são coladas fitas adesivas nos rasgos sofridos pelo papel para “manter” a integridade do desenho. De fato, o uso da fita adesiva, em certa medida, evitou que suportes e, por conseguinte, os desenhos de arquitetura se perdessem. Entretanto, com o passar do tempo a cola da fita passa a ficar muito aderida ao papel causando danos e comprometendo a sua permeabilidade, e assim, quando há tentativa de remoção do adesivo, há risco de remoção de parte do revestimento também. Neste caso, um estudo para o uso do solvente mais indicado deverá ser realizado, pois o solvente utilizado para remover o adesivo da fita, pode remover também a resina dos papéis impregnados. Em teste realizado, Susan Page (1997, p.7) chegou a uma combinação com grande grau de eficácia na remoção de adesivos em papéis translúcidos, utilizando 40% de acetona, 30% de acetato de etila e 30% de heptano. Contudo, recomenda-se que a cada caso sejam realizados estudos específicos sobre a melhor solução para remoção de fitas adesivas.

A deterioração dos papéis translúcidos está diretamente associada a outros fatores como qualidade do ar, temperatura e umidade relativa, exposição à luz, etc. Por conseguinte, surgem como resultado reações como hidrólise da celulose, hidrólise enzimática, reações fotoquímicas, que provocam alteração na translucidez do papel, tornando-o cada vez mais opaco. A produção de peróxidos e ácidos orgânicos promove a hidrólise da celulose, o que faz o papel perder resistência e ficar mais quebradiço (MIRABILE, 2014, p.39).

A combinação de níveis elevados de temperatura e umidade relativa do ar pode triplicar a taxa de deterioração. Os poluentes passam a ser absorvidos principalmente pela alta taxa de umidade, que além de provocar a hidrólise ácida, promove a vulnerabilidade ao aparecimento de fungos e a ocorrência de danos pela ação de insetos. Os esporos comuns em depósitos de arquivos podem desenvolver-se e tornarem-se ativos a partir do nível de umidade relativa de 65% (PRICE, 2015, p.254).

No arquivo de arquitetura é comum este quadro de vulnerabilidade a agentes biológicos, até mesmo pelos tipos de suportes que o integra. O suporte conhecido na língua inglesa como *tracing cloth*, e conhecido no Brasil com outras denominações como tela de linho, tela de algodão, tela com amido ou tela amidoada é um exemplo de suporte muito encontrado nos arquivos de arquitetura de arquitetos do século XIX e XX. Neste último século, foi utilizado pelos arquitetos modernos até aproximadamente a década de 1960. Uma das denominações desta tela aponta a quantidade de amido que era utilizada na

fabricação deste suporte. Este suporte é uma fonte rica de alimento para os agentes biológicos, deixando o suporte com manchas com colorações marrom ou lilás. No âmbito desta pesquisa, foram realizados testes laboratoriais em corpos de prova do NPD e do Fundo Carlos de Azevedo Leão para indicar incidência de amido e lignina. Como resultado tivemos que o suporte *tracing cloth* apresentou alta incidência de amido, e o papel translúcido, com menor incidência, também apresentou amido em sua composição. Vale lembrar que alguns papéis impregnados foram fabricados com amido nos revestimentos. Numa amostragem de sete papéis apenas um apresentou presença considerável de lignina em sua fabricação (Figura 14)

Spot tests

Amostra	Amido	Lignina
1		
2		
3		
4		
5		
6		
7		

Figura 14- Spot tests realizado para verificar presença de amido e lignina.

Price (2015, p.255) adverte que a flutuação de temperatura e umidade relativa vem a ser um fator bastante prejudicial sobre os documentos de arquitetura. Quando a umidade é alta o suporte se expande, quando cai drasticamente ocorre a retração, causando distorções no papel. Price registra que pela grande variedade de suportes em papel e documentos

fotográficos, é indicado manter a umidade relativa entre 35-40% e temperatura entre 20-21oC.

Quanto aos espaços de armazenamento, as soluções são diversas e antes de se pensar em adquirir qualquer mobiliário é prudente que se considere as limitações de espaços do arquivo, bem como os recursos disponíveis pela instituição. Assim como a contratação de um projeto é fundamental. (Figura 15)

Quanto ao mobiliário, é preciso verificar como foram fabricados e revestidos, devendo ser evitados aqueles pintados com esmalte seco (sem estufa), pois emitem formol e gases danosos aos documentos. O risco aumenta quando os documentos são guardados em mobiliário fechado, como por exemplo, mapotecas. O mobiliário de aço, com revestimento em pó, é constituído de materiais sintéticos de polímero particulado fundido em aço, apropriados para guarda de documentos de considerável valor. Outra opção adequada é o mobiliário em alumínio anodizado, em metal não reativo (OGDEN, 1997, p.33).



Figura 15 - Formas compactas de arquivos deslizantes para arquivo de arquitetura. Biblioteca e arquivo do Canadá em Ottawa. Imagem: PRICE, 2015, p.269 (foto do autor).

Os desenhos de arquitetura de maior formato podem ser acondicionados em rolos, ainda que esta não seja a solução mais recomendável, pode conservar os desenhos razoavelmente bem se algumas medidas forem tomadas. O ideal é que sejam utilizados tubos com pH neutro ou livre de lignina, que, nem sempre é fácil encontrar este material e o preço para uma grande quantidade de desenhos pode também ser um complicador. Na

impossibilidade em se adquirir este material, recomenda-se a forração de tubos comuns com filmes de poliéster.

Os materiais para acondicionamento de desenhos de arquitetura podem ser bem variados. Muitos conservadores utilizam papéis neutros para o acondicionamento dos desenhos e outros documentos. Price (2015, p.269) adverte que embora este material proteja bem, com o tempo passa a absorver gases ácidos que provocam a deterioração deste papel. O papel alcalino, quando em contato com papéis ácidos, neutralizam-no com a absorção da acidez. Contudo, a garantia de eficácia deste papel está associada ao controle permanente da umidade relativa do ar.

O filme de poliéster pode garantir uma grande proteção aos desenhos de arquitetura. Entretanto, é necessário avaliar caso a caso. É prudente identificar técnicas e suportes para analisar a possibilidade de uso deste material. O poliéster tem como propriedade uma carga eletrostática que é capaz de remover registros feitos em lápis de cor, pastel e outras técnicas.

O poliéster pode ser bem utilizado em desenhos de arquitetura elaborados sobre papel translúcido impregnado. A composição destes suportes à base de óleos e resinas os tornam muito acidificados com o passar do tempo, promovendo a migração do material de revestimento para outros suportes. O ideal é acondicioná-los separadamente em filmes de poliéster. No caso de papel impregnado em condição de fragilidade, recomenda-se também o uso de um anteparo de cartão rígido livre de ácido, pois a retirada do desenho da embalagem pode provocar rasgos no papel pela energia estática do poliéster (PRICE, 2015, p.277).

De acordo com o pensamento exposto no parágrafo anterior, fica evidente a coerência em se utilizar materiais inertes em que o risco de reatividade dos papéis seja o mínimo possível. No caso recorrente de rasgos e de fragilidade do papel, recomenda-se o uso do Klucel G, com nome científico de hidroxipropilcelulose. Este produto pode ser solúvel em água ou em etanol e apresenta boa resistência ao envelhecimento. O Klucel G é aplicado para planificar o papel, sem provocar enrugamentos ou outras deformações. Ao contrário do que se observa, por exemplo, com a cola Metilcelulose, que provoca enrugamento aparente no papel. Susan Page (1997, p.4) registra que a aplicação do Klucel G dificilmente provoca deformações no papel translúcido, não comprometendo a sua translucidez sob o risco de torná-lo opaco.

Apresentamos a seguir uma intervenção sobre um desenho de arquitetura do arquiteto Carlos Leão em papel translúcido. É um desenho da Residência José Pedrosa em São Conrado. O desenho deu entrada no NPD com vários rasgos e totalmente ondulado

(Figura 16). Optou-se em planificar o suporte com uma solução de álcool etílico P.A. A 70% por aspersão controlada sobre o suporte. Após a umidificação do suporte foi realizado a planificação com materiais apropriados (Figura 17) para absorver a umidade e, em seguida, consolidação dos rasgos com papel japonês fixados com Klucel G em concentração de 5%.



Figura 16 – Desenho de arquitetura ondulado da Residência José Pedrosa.
(Foto do autor).



Figura 17 – Desenho de arquitetura planificado da Residência José Pedrosa.
(Foto do autor).

As recomendações para conservação, que tiveram como referência os papéis translúcidos do arquivo Carlos de Azevedo Leão, apresentam-se como proposições breves

para informar atividades necessárias em situações frequentes sobre desenhos de arquitetura. Neste sentido, é importante abordar, por exemplo, intervenções que tratam dos suportes quando estes se encontram fragilizados. O ideal é seguir o princípio da mínima intervenção, de modo a se evitar maiores alterações no aspecto original dos desenhos, bem como se orientar pelos princípios da retratibilidade como forma de inviabilizar, que no futuro, uma intervenção seja reconsiderada e redefinida, mediante os valores de cada tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A preservação de fontes documentais de arquivos de arquitetura é relativamente recente no Brasil e há mais tempo estabelecida no cenário internacional, com destaque para alguns países europeus. No caso do objeto desta pesquisa, que procurou delimitar o estudo sobre desenhos de arquitetura em papel translúcido, buscou-se analisar tais documentos sob o viés de sua importância como fontes documentais, avaliadas sob atribuição de valores, e que seus conceitos pudessem vir a servir como um instrumento metodológico do estabelecimento de critérios para preservação.

A proposta de análise sobre esses conjuntos de documentos da arquitetura transcende a avaliação somente pelos critérios de valores documentais. Ela se amplia, conforme registrado nesta pesquisa, para uma conformação de valores redefinidos ao longo do tempo. Neste sentido, chegou-se a um entendimento de que, apesar da importância da manutenção da relação orgânica e de pertencimento do qual os desenhos de arquitetura fazem parte, podem ser assumidas configurações que transcendem suas funções, para além de ser somente mais um item documental numa cadeia orgânica. Para tanto, verificou-se que, além do valor informativo que justifique a guarda permanente desses documentos, parte dos desenhos de arquitetura se distingue, por configurar outros significados. Esta distinção é mais bem percebida quando da verificação - de elementos plásticos, de concepção ou de alguma outra natureza - que permita incidir valores e tipificar processos de intervenções que garantam a materialidade original dos desenhos. Geralmente, alguns desses desenhos assumem a imagem icônica de um projeto de arquitetura, com grande procura para representar o projeto em exposições ou publicações em geral.

A escolha do objeto desta pesquisa, a avaliação de desenhos de arquitetura em suportes de papel translúcido, deu-se pelo dilema vivenciado em situações de trabalho, nas quais são cotidianamente avaliados desenhos em condições de fragilidade e vulnerabilidade. Deste modo, a avaliação ocorreu em um tipo de suporte que, pela constituição material, tende a deteriorar-se rapidamente. Impõe-se, desta forma, tomadas de decisão que inevitavelmente considerem definições de prioridades a partir da atribuição de valores.

No decorrer da pesquisa, foram definidas a caracterização de desenhos ou grupo de desenhos de arquitetura numa escala de prioridades relativas aos conceitos propostos nesta pesquisa, bem como as respectivas medidas propostas para tratamento. De um modo geral, as decisões devem ser conduzidas a partir de uma proposta que considere o potencial de valores simbólicos quando houver a necessidade de intervenção sobre algum desenho de

arquitetura, sobretudo para justificar o emprego de recursos institucionais. Contudo, esta pesquisa mostrou que, para a atribuição de valores simbólicos, é imprescindível uma atuação interdisciplinar que conte com a participação de profissionais com formações variadas, como por exemplo, historiadores da arquitetura, arquitetos e arquivistas, de modo a compartilhar a responsabilidade de um único profissional sobre a decisão do que preservar.

Os desenhos do arquivo Carlos de Azevedo Leão foram utilizados como referência para o trabalho desta pesquisa. Dentre os vários projetos do arquiteto, foram utilizados os da Fazenda Vargas e os do Sanatório Bela Vista. A partir do levantamento realizado nesta pesquisa, foi apresentada tabela com dados como descrições da representação gráfica e o estado atual de conservação dos desenhos. Buscou-se analisar contextos expressivos que revelassem aspectos informacionais, históricos e elementos da materialidade das fontes documentais, de modo que orientassem propostas de conservação fundamentadas no referencial teórico desta pesquisa.

Depreende-se, a partir desta pesquisa, a importância em se estabelecer uma ampla avaliação do arquivo de arquitetura antes de sua entrada na instituição, para fins de verificação da pertinência deste conjunto documental mediante fatores - como estudo prévio da importância do produtor do arquivo e de suas relações profissionais; características e inovações tecnológicas; ineditismo em ideias de projetos; e a qualidade do design do projeto - que justifiquem a disponibilização de recursos na sua preservação. Ademais, é premente proceder a uma avaliação do estado de conservação dos documentos que dão entrada nas instituições arquivísticas e de custódia, de modo a verificar possíveis estados adiantados de deterioração e como forma a se evitar perdas iminentes de parte do arquivo pela falta de medidas urgentes.

Esta pesquisa não encerra o estudo sobre atribuição de valores acerca dos arquivos para subsidiar a conservação de desenhos de arquitetura em suporte de papel translúcido. Entretanto, levanta questões sobre o tema de modo a contribuir com a reflexão posta neste trabalho, que permite auxiliar na avaliação de fontes documentais da arquitetura a partir de uma perspectiva de avaliação que considera um estudo mais amplo de valores no âmbito de um arquivo de arquitetura.

Conclui-se que não há uma única metodologia de área do conhecimento que seja suficiente para a avaliação na atribuição de valores, incluindo-se as fontes documentais da arquitetura. O que deve ser proposto na questão específica dos desenhos de arquitetura é uma avaliação abrangente, que considere a integração de outras áreas com fundamentações que venham a sedimentar e, por conseguinte, justificar a preservação

dessas fontes documentais. Os valores há muito estabelecidos - como o histórico, o artístico e o cultural - não devem ser abandonados, mas harmonizados com os valores contemporâneos de cada época. A experiência do profissional que lida cotidianamente com as fontes documentais aqui consideradas é o ponto de convergência para um trabalho que sugere uma interdisciplinaridade com outros profissionais.

REFERÊNCIAS

- ABASCAL, Eunice Helena Sguizzardi; ABASCAL BILBAO, Carlos. Arquitetura e ciência. Reflexões para a constituição do campo de saber arquitetônico. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 127.02, Vitruvius, dez. 2010. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.127/3688>>. Acesso em: 23 fev. 2017.
- ABREU E LIMA, Felipe de Andrade. Teóricos da cidade do século XV na visão de Giorgio Vasari. *Revista eletrônica de ciência*. São Paulo: Veredas FAVIP. V. 4, n. 2, p. 4-32, 2011.
- ARQUIVO NACIONAL. *Orientação para avaliação e arquivamento intermediário em arquivos públicos*. Rio de Janeiro: A.N., 1985. 31p.
- ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *Elaboração de projetos de edificações – Arquitetura: NBR 13532*. Rio de Janeiro, nov. 1995.
- AGAHD, Konrad et al. *Manufacture of vegetable parchment paper*. Nova York. 1970.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. Artista. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 05 fev. 1983. Caderno B, p. 8.
- ATKINSON, Ross W. Seleção para preservação: uma abordagem materialística. In: *Planejamento de preservação e gerenciamento de programas*. Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos (CPBA, 35). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001a. P. 17-29.
- AVRAMI, Erica C., DE LA TORRE, Marta; MASON, Randal. *Values and heritage conservation: research report*. Los Angeles: Getty Conservation Institute. 2000. 96p.
- AZEVEDO, Marlice Nazareth de. *O DOCOMOMO e os acervos do movimento brasileiro*. Rio de Janeiro: Cadernos do PROARQ-FAU-UFRJ, 2008, 114p.
- BARATO, Rômulo. *Desenho à mão VS ferramentas digitais: a opinião de nossos leitores*. Disponível em: <<http://www.archdaily.com.br/br/766953/desenho-a-mao-vs-computador-a-opiniao-de-nossos-leitores>>. Acesso em: 12 abr. 2016.
- BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de paleografia e de diplomática*. Santa Maria: UFSM, 1995. 96p.
- BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004. 320p.
- BARKHOFEN, Eva-Maria. *Collecting documents on architecture – assignment or idealism?* Oslo: ICAM, 2008. 5p.
- BORGES, Renata Silva. *A institucionalização de arquivos pessoais na Fundação Oswaldo Cruz: o processo de aquisição dos arquivos de Claudio Amaral e de Virgínia Portocarrero*. 2014. 160p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Niterói, 2014.

- BOITO, Camillo. *Os Restauradores*: Conferência feita para a Exposição de Turim em 07 de junho de 1884. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2002. 63p. (Coleção Artes & Ofícios, 3).
- BRASIL. Lei 8159, de 9 de janeiro de 1991. Dispõe sobre a política nacional de arquivos públicos e privados e dá outras providências. 1991. Disponível em: <<http://www.conarq.arquivonacional.gov.br>>. Acesso em: 11 jul. 2012.
- BUENO, Beatriz Picolotto Siqueira. *Desenho e desígnio*: o Brasil dos engenheiros militares (1550-1822). São Paulo: Edusp, 2011. 456p.
- CAMARGO, Ana Maria de Almeida; BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Dicionário de Terminologia Arquivística*. São Paulo, Associação dos Arquivistas Brasileiros – Núcleo Regional de São Paulo: Secretaria de Estado de Cultura, 1996.
- CARVALHO, Ana Paula Corrêa de. *Preservação de plantas arquitetônicas: identificação e conservação de cianótipos*. 2011. 153p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio. Rio de Janeiro, 2011.
- CARVALHO, Claudia Suely Rodrigues de. A preservação da arquitetura moderna: edifícios de escritórios construídos no Rio de Janeiro entre 1930 e 1960. 2005. 448f. Tese (doutorado em História da Arquitetura e Fundamentos do Urbanismo). USP, São Paulo.
- CARVALHO, Gisele Melo de; HALASZ GÁTI, Andréa; MOREIRA, Fernando Diniz; OLIVEIRA, Veronice. O desafio da conservação dos acervos particulares de arquitetos modernos: o caso do inventário Janete Costa. *Revista CPC*. São Paulo, 2015. N. 20, p. 137-158.
- CATTANI, Airton. O desenho de arquitetura como obra autônoma. *Oculum Ensaios - Revista de Arquitetura e Urbanismo*. Campinas. 2012. N. 16, p. 116-123. Disponível em: <<http://periodicos.puc-campinas.edu.br/seer/index.php/oculum/article/view/1455>>. Acesso em: 25 out. 2016.
- CAVALCANTI, Lauro. *Moderno e brasileiro – a história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006. 247p.
- CHILD, Margaret S. Considerações complementares sobre “seleção para preservação: uma abordagem materialística”. In: *Planejamento de preservação e gerenciamento de programas*. Projeto Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos (CPBA, 35). Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2001a. P. 31-40.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. Trad. Luciano Vieira Machado. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade – UNESP, 2006. 288p.
- CONSELHO INTERNACIONAL DE ARQUIVOS. *A guide to the archival care of architectural records: 19th- 20th centuries*. Paris: International Council on Archives, 2000. 143p. Disponível em: <<http://www.wien2004.ica.org/en/node/30170>>. Acesso em: 06 mar. 2016.
- CZAJKOWSKI, Jorge. *Carlos Leão*: arquitetura. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016. 232p.
- DE LA TORRE, Marta. *Assessing the values of cultural heritage*: research report. Los Angeles: Getty Conservation Institute. 2002. 120p.

DICIONÁRIO Brasileiro de Terminologia Arquivística. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 232p.

DICIONÁRIO Ilustrado de Arquitetura. São Paulo: ProEditores, 2000. 670p.

FERREIRA, Adriana; NUNES, Helena. Conservação e restauro de desenhos de arquitetura em vegetal. Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: Arquivo municipal de Lisboa. 2005. P. 221-231.

FAIA, Eva H. Shu. *The Architect's Handbook of Professional Practice*. 4. ed. Washington DC: The American Institute of Architects, 2008. P. 444-457.

FUSTER RUIZ, Francisco. *Archivística, archivo, documento de archivo...* necesidad de clarificar los conceptos. Murcia: Facultad de Ciências de la Documentación, Universidad de Murcia. 2001. 22p.

GOMES, Marcos Vinícius Silva; MENDES, José Roberto; NOVAES, Adriano; RACHID, Sonia Mautone. Inventário das Fazendas do Vale do Paraíba Fluminense. Mai. 2009. Disponível em: <http://www.institutocidadeviva.org.br/inventarios/sistema/wp-content/uploads/2009/11/7_vargas.pdf>. Acesso em: 12 de set. 2016.

GRANATO, Marcus; OLIVEIRA, Pedro Louvian de Campos. A institucionalização do patrimônio cultural da ciência e tecnologia. In: OLIVEIRA, Lucia Maria Velloso de; SILVA, Maria Celina Soares de Mello e (Org.) Políticas de aquisição e preservação de acervos em universidades e instituições de pesquisa. Rio de Janeiro: MAST, 2012. p. 317-342.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Os arquivos de arquitetura no contexto latino-americano*. Vitruvius, 2001. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.008/933>>. Acesso em: 06 dez. 2015.

HAMBURGER, Susan. *Architectural records: arrangement, description and preservation*. Technical leaflet series. 2004. N. 1. 49p.

HERMOSIN MIRANDA, Rocio. La cartografía como patrimonio documental: características de los distintos soportes sobre los que se reproducen planos y esferas. Revista ph. Sevilla: Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, 2011. N. 77, p. 47-53.

INSTITUTO DOS ARQUITETOS DO BRASIL. *Anotações sobre projeto em arquitetura: contribuição para a sua regulação profissional*. Rio de Janeiro: IAB. 2013. 11p.

IZIDORO, Nacir; PERES, Mauro; RIBEIRO, Antônio Clélio. *Leitura e interpretação de desenho técnico*: Frederico Damasceno Bortoloti. Disponível em: <<http://www.ltc.ufes.br/fgr/05%20-%20No%C3%A7%C3%B5es%20de%20Desenho%20T%C3%A9cnico.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2016.

KISSEL, Eléonore; REED, Judith; VIGNEAU, Erin. *Photo-reproductive processes used for the duplication of architectural and engineering drawings: creating guidelines for identification*. Washington, DC: The American Institute for Conservation, 1995. V. 4. Disponível em: <<http://cool.conservation-us.org/coolaic/sg/bpg/annual/v14/bp14-05.html>>. Acesso em: 25 out. 2016.

LAROQUE, Claude. Transparent papers: a technological outline and conservation review. *Journal Studies in Conservation*, v. 45, ed. 1, 2000. P.21-31.

LATHROP, Alan K. The provenance and preservation of architectural records. *The American Archivist*, v. 43, n. 3, p. 325-338. Summer 1980.

LOWELL, Waverly; SHEPHERD, Kelcy. *Standard Series for Architecture and Landscape Design Records: a tool for the arrangement and description of archival collections*. Environmental Design archives. Berkeley: University of California, 2010. 12p.

MARTINS, Elizabete Rodrigues de Campos. *Um acervo em exposição*. Rio de Janeiro: Cadernos do PROARQ-FAU-UFRJ, 2008, 114p.

MIRABILE, Antonio. *Constesti storici, fabbricazione, e degrado delle carte da lucido*, Proceedings of the Conference: Carte lucide e carte trasparenti nella pratica artistica tra otto e novecento: uso, conservazione e restauro, Tortona, Set. 2014, p. 27-42. Disponível em: <<http://www.antonioirabile.com/images/competence/576400d6ee8df3.31449198-149Constestistoricifabbricazioneedegradodellecartedalucido.pdf>>. Acesso em: 14 set. 2016.

MUÑOZ VIÑAS, Salvador. *Teoría contemporánea de la restauración*. Madrid: Editorial Síntesis, 2003. 205p.

OLIVEIRA, Juliano Carlos C. B.. *Diálogo no desenho*. Projeto, croqui e informática. Jul.2009. Disponível em: < <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/10.028/1804>>. Acesso em: 11 mai. 2016.

OGDEN, Sherelyn. *Caderno técnico: armazenagem e manuseio*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1997. 46p. (Conservação Preventiva em Bibliotecas e Arquivos, 1-9).

PAGE, Susan. *Conservation of nineteenth-century tracing paper: a quick practical approach*. Book and Paper Group Annual, 1997. 16: 67-7.

PORTILLO, Ruy. O Estado de São Paulo, 06 jun. 1972, Jornal da Tarde.

PRICE, Lois Olcott. Line, *Shade and Shadow: the fabrication and preservation of architectural drawings*. New Castle: Oak Knoll Press, 2015. 359p.

RIEGL, Alois. O culto moderno dos monumentos: a sua essência e a sua origem. São Paulo: Perspectiva, 2014. 88p.

RUSSEL, Roslyn; WINKWORTH, Kylie. *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections*. Victoria: Collections Council of Australia, 2009. 74p.

SANTOS, Aline Abreu Migon de. *Caracterização para tratamento de conservação do papel translúcido industrial para plantas arquitetônicas encontradas em acervos patrimoniais*. 2014, 160p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pelotas, Programa de Pós-graduação em Memória social e Patrimônio Cultural. Pelotas, 2014.

SCHROCK, Nancy Carlson. Preservation Factors in the Appraisal of Architectural Records. *American Archivist*, v. 59, p. 206-213. Spring 1996.

SIMON, Andreu Carrascal; TORT, Rosa Maria Gil. *Los documentos de arquitectura y cartografía: Qué son cómo se tratan*. Guijón (Astúrias): Trea, 2007. 147p.

SILVA, Armando Malheiros da. et. al.. *Arquivística: teoria e prática de uma ciência da informação*. Porto: Edições Afrontamento, 2002. 254p.

SILVA, Joana Mello de Carvalho e. Um arquivo sem plano: o caso do acervo de projetos da FAU USP. In: XXVIII Simpósio Nacional de História: lugares dos historiadores velhos e novos desafios, 2015, Santa Catarina. Anais...Santa Catarina: UFSC, 2015. 16p.

UDINO, Rita. Nueva metodología de restauración para recuperar la flexibilidad del papel vegetal. Barcelona: paper & book restorer. Dibujos técnicos del CoaC em papel impregnado com fragilidade severa. 2014. Disponível em: <<http://ritaudina.com/es/2014/10/10/restauracion-dibujos-en-papel-vegetal-impregnado-con-aceites-o-varnices/>>. Acesso em: 12 set. 2016.

UNESCO. International memory of the world register: acervo arquitetônico de Oscar Niemeyer. <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CI/CI/pdf/mow/nomination_forms/Brasil_Niemeyer.pdf> Acesso em: 16 set. 2016.

UNESCO. *Algumas reflexões sobre autenticidade*. 2003. 16p.

VAN DER REYDEN, Dianne. History, technology and treatment of specialty papers found in archives, libraries and museums: tracing and pigment – coated papers. Revised from the following publications: Pigment-coated papers I & II: history and technology / van der Reyden, Dianne; Mosier, Erika; Baker, Mary , In: *Triennial meeting (10th), Washington, DC, 22-27 August 1993: preprints* / Paris: ICOM, 1993, and Effects of aging and solvent treatments on some properties of contemporary tracing papers / van der Reyden, Dianne; Hofmann, Christa; Baker, Mary, In: *Journal of the American Institute for Conservation*, 1993. 39p.

VIANA, Claudio Muniz. *Identificação de tipologia documental como metodologia para organização de arquivos de arquitetura*. 2012. 137p. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal Fluminense, Programa de Pós-graduação em Ciência da Informação. Niterói, 2012.

VIEIRA, João. A arquitetura dos arquivos: reflexões em torno do conceito de ordem original. *Arquivo e Administração*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 2, p. 33-45, jul./dez. 2005.

VIEIRA, João. Documentos e Arquivos de Arquitetura: valores, especificidades e desafios. *Arquivo e Administração*. Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 17-28, jul./dez. 2011.

WIECZOREK, Daniel .Introdução do Tradutor. In: RIEGL, Alois. *Le Culte Moderne des Monuments, son Essence et sa Genése*. Paris:Éditions du Seuil, 1984, p. 21-32.

ZÚÑIGA, Solange Sette Gracia de. A importância de um programa de preservação em arquivos públicos e privados. *Registro*, Rio Grande do Sul, v. 1, n. 1, p. 71-89. 2002.

ANEXO

Este anexo contém os resultados obtidos nos testes realizados com os papéis translúcidos do fundo Carlos Leão, que devem ser entendidos aqui como uma tentativa de agregar outra forma de análise para o desenvolvimento do trabalho. Ainda que numa outra etapa possamos desenvolver melhor este tipo de abordagem, entendemos ser de utilidade a sua publicação, para embasar outras pesquisas semelhantes.

No espectro com tinta realizado no desenho do Sanatório Bela Vista foi identificada presença de enxofre, potássio e em maior quantidade a incidência de cálcio e ferro, o que indica que o desenho foi elaborado com tinta ferrogálica. Em vários pontos do papel há corrosão pela ação desta tinta.

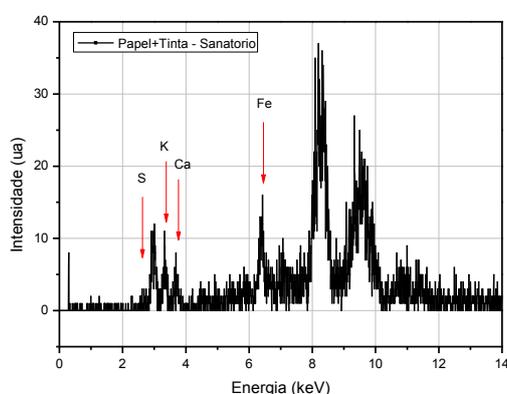


Figura 18 - Gráfico – espectro de tinta demonstra presença de enxofre, Potássio e uma incidência maior de cálcio e ferro no desenho do Sanatório Bela Vista. Teste realizado no Laboratório de Instrumentação Nuclear-COPPE/UFRJ.

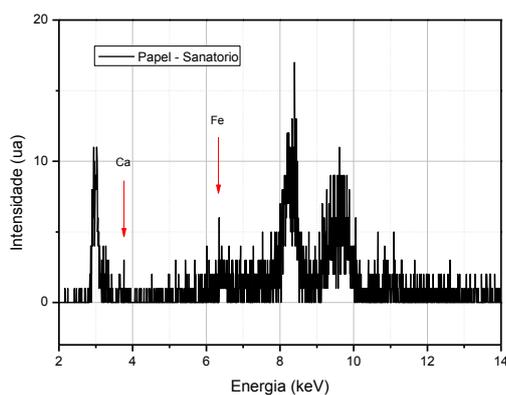


Figura 19 - Gráfico – espectro do papel demonstra presença de cálcio e ferro no desenho do Sanatório Bela Vista. Teste realizado no Laboratório de Instrumentação Nuclear-COPPE/UFRJ.

Na análise dos elementos dos testes do Sanatório Bela Vista, foi possível identificar a presença de enxofre e potássio e uma ligeira maior incidência de cálcio e ferro.

Exame de espectroscopia por fluorescência de Raios X (XRF), realizado nos suportes de outros desenhos de arquitetura do arquiteto Carlos Leão, revelou uma diferença significativa no papel translúcido do desenho referente ao projeto Residência Fábio Carneiro (Figuras 20, 21, 22 e 23) em relação aos outros desenhos submetidos ao teste.

Foram realizados dois testes referentes às tintas utilizadas neste desenho. Percebe-se a utilização de duas tintas distintas. No ponto em que houve maior corrosão do desenho foi constatado a presença de tinta com níquel, bário, cálcio e maior presença de ferro.

Vale lembrar que o desenho da Residência Fábio Carneiro registra o ano de 1935, o mais antigo papel submetido ao teste. A seguir serão demonstrados os gráficos dos demais projetos para comparação (Figuras 24, 25, 26 e 27).

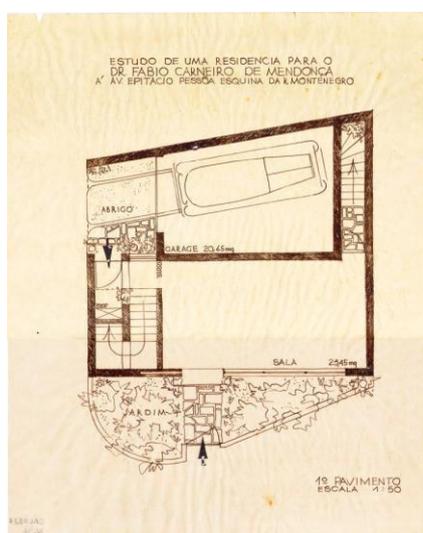


Figura 20 – Fundo Carlos de Azevedo Leão. Estudo preliminar da Residência Fábio Carneiro. Fonte: Núcleo de Pesquisa e Documentação-FAU/UFRJ.

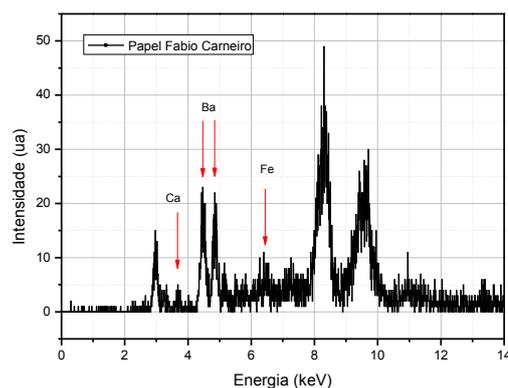


Figura 21 – Gráfico - espectro do papel do desenho da Residência Fábio Carneiro.

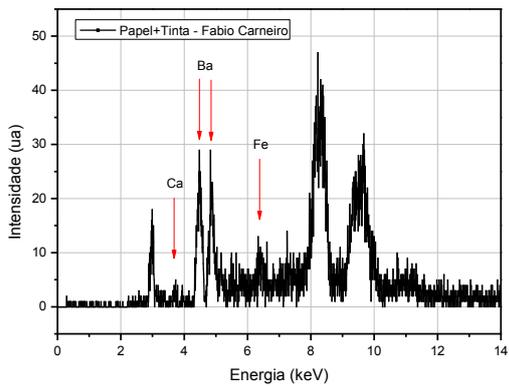


Figura 22 – Gráfico – espectro da tinta + papel do desenho da Residência Fábio Carneiro.

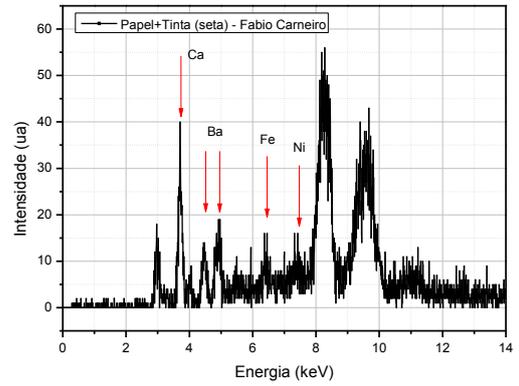


Figura 23 – Gráfico – espectro da tinta + papel do desenho da Residência Fábio Carneiro (detalhe do desenho de uma seta).

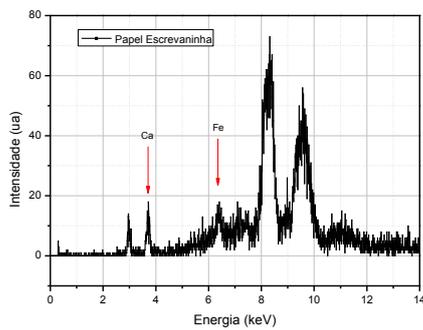


Figura 24 – Gráfico – espectro do papel do desenho da “escrevaninha” da Fazenda Vargas.

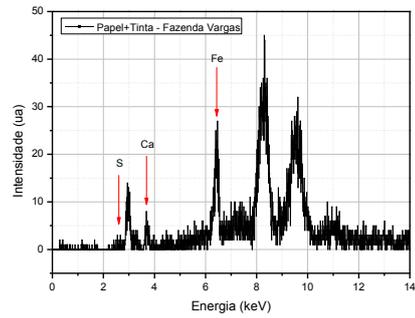


Figura 25 – Gráfico – espectro do papel + tinta do desenho da Fazenda Vargas.

Na análise do espectro da tinta do projeto da Fazenda Vargas foi possível verificar uma maior incidência no teor de ferro e uma menor presença do elemento enxofre.

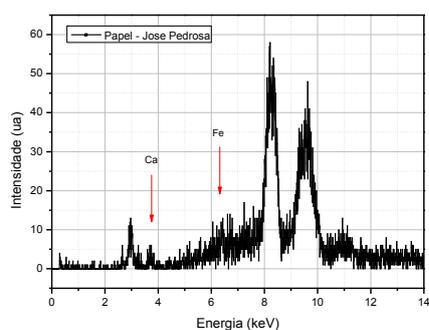


Figura 26 – Gráfico – espectro do papel do desenho da Residência José Pedrosa.

A análise do espectro da tinta do desenho da Residência José Pedrosa identificou uma maior incidência do teor de ferro e de enxofre, além de sinais de potássio.